UNIVERSITY of BRAWIJAYA PRESS

MEMBUMIKAN PEMBELAJARAN SASTRA *yang* HUMANIS

Dr. Warsiman, M.Pd.

MEMBUMIKAN PEMBELAJARAN SASTRA *yang* HUMANIS

MEMBUMIKAN
PEMBELAJARAN SASTRA YANG HUMANIS

oleh :
Dr. Warsiman, M.Pd.



2016

MEMBUMIKAN PEMBELAJARAN SASTRA YANG HUMANIS

Penulis	:	Dr. Warsiman, M.Pd.
Perancang Sampul	:	Wendy Wiranata, A.Md.
Penata Letak	:	Bintang Hestika
Pracetak dan Produksi	:	Tim UB Press

Penerbit:



Universitas Brawijaya Press (UB Press)
Gedung InBis Lt.3, Jl. Veteran No. 10-11
Telp. +62341 554357, Fax. +62341 554357
Email : ubpress@ub.ac.id/ubpress@gmail.com
Website : ubpress.ub.ac.id, bookstore.ub.ac.id,
dan ebookstore.ub.ac.id

ISBN : 978-602-432-037-9
i-xii + 168 hal, 15.5 cm x 23.5cm

dicetak oleh:
UB Media
Universitas Brawijaya, Malang

Isi diluar tanggung jawab percetakan

KATA PENGANTAR AHLI

Sastra bukan merupakan masalah yang penting untuk diperbincangkan. Masalah politik, hukum, sosial, dan ekonomi lebih menarik untuk dibicarakan, dikupas dan diperdebatkan. Demikian pula berita yang memuat tentang sastra hampir tidak ada, tetapi berita tentang politik, hukum, sosial, dan ekonomi selalu menghiasi media massa baik cetak maupun elektronik. Bahkan, tayangan televisi yang mempertontonkan pertikaian para wakil rakyat, kasus korupsi di tubuh para pengelola negeri, dan bahaya *laten* narkotika serta obat-obatan terlarang semakin menarik untuk terus diikuti.

Dewasa ini, kita telah nyaris kehilangan rasa simpati, empati, memiliki, dan melindungi antarsesama. Kepekaan batin akan kehidupan yang harmonis, *adiluhung*, *edipeni* telah tercerabut dari hati nurani, dan kini yang ada hanyalah *sopo iro lan sopo ingsun* (siapa kamu dan siapa saya). Sastra bagi manusia dapat mengajarkan hidup dan kehidupan. Melalui sastra, kesanggupan batin (*rohaniah*) kita untuk menghayati kehidupan dan tatanilai di masyarakat dapat diperankan. Sebuah karya sastra besar, menyuguhkan kesadaran kepada pembacanya tentang kebenaran-kebenaran hidup ini, karena di dalamnya dapat diperoleh pengetahuan dan pemahaman yang mendalam tentang manusia, dunia dan kehidupan.Seseorang yang mampu menghayati sastra, di dalam dirinya akan tumbuh kepekaan terhadap alam sekitarnya. Dengan penghayatan sastra, kepedulian dan rasa kasih sayang terhadap alam sekitar dapat dipupuk dan dikembangkan. Pendek kata, sastra mampu memberi pengaruh terhadap cara berpikir seseorang mengenai hidup, serta mampu memahami dan menghayati segala warna kehidupan.

Dalam kesempatan ini saya ingin menyampaikan rasa terima kasih yang mendalam, dan ucapan selamat kepada Saudara Dr. Warsiman, M.Pd. atas kepeduliannya memungut, mengambil, dan meletakkan serpihan-serpihan sastra, karya sastra, dan ilmu sastra pada tempat yang teramat mulia. Melalui sastra, ia ingin turut menyemai generasi negeri dan membangun peradaban masa mendatang. Semoga niat mulia yang disertai

dengan tindakan nyata Saudara Dr. Warsiman, M.Pd. mendapatkan balasan setimpal dari Allah Swt. *Aamiin*!

Surabaya, 12 November 2016

Prof. Dr. Haris Supratno

Guru Besar Universitas Negeri Surabaya

KATA PENGANTAR

Praktik pembelajaran apresiasi sastra di sekolah-sekolah selama ini telah jauh menyimpang dari tujuan. Padahal, kurikulum mengamanatkan bahwa pembelajaran apresiasi sastra hendaknya dapat menumbuhkan apresiasi anak terhadap hasil karya sastra, dan lebih jauh lagi dapat meningkatkan budi dan daya manusia melalui penikmatan dan pengkajian karya sastra.

Berdasarkan amanat kurikulum tersebut, pembelajaran apresiasi sastra hendaknya memberikan kesempatan kepada anak untuk mengapresiasi karya sastra dan menemukan makna yang dipelajari, bukan belajar tentang sastra dengan menghafal, mencatat, atau mencari berbagai hal, untuk dijadikan sebagai dasar penetapan nilai oleh guru.

Untuk dapat mewujudkan harapan tersebut seorang guru dituntut mengembangkan wawasan keilmuan. Berkaitan dengan itu, guru harus mengembangkan kemampuan menggunakan dan menemukan model pembelajaran yang sesuai dengan keinginan anak.

Keterampilan memilih metode pembelajaran yang tepat dan efektif bagi seorang guru sangat diperlukan, sehingga kecakapan dan pengetahuan yang diberikan benar-benar menjadi milik anak (Suryobroto, 2002:149).

Isi buku ini menyuguhkan tentang teori dan praktik apresiasi sastra. Buku ini merupakan pengembangan (secara analitis) dari buku sebelumnya yang berjudul *Sastra dan Pembelajarannya (Sajian, Telaah dan Analisis Hasil Riset*, dan *Pengantar Pembelajaran Sastra*. Secara garis besar buku ini mengupas: Permasalahan Pembelajaran Sastra, Ilmu Sastra dan Pembelajaran Sastra, Tentang Puisi, Tentang Pembelajaran Apresiasi Puisi, Pembelajaran Apresiasi Puisi melalui Model Induktif, Apresiasi Puisi Berdasarkan Ciri Kebahasaan dan Latar Belakang Penyair, Model Pengkajian dan Analisis Isi Karya Sastra, Kode-kode Pengkajian Sastra, Novel sebagai Genre Sastra, Pembelajaran Apresiasi Novel, Analisis Novel dengan Pendekatan Sosiologis, Hikayat sebagai Karya Sastra *Adiluhung*, Analisis Hasil Kegiatan Bersastra, Analisis Novel dengan Pendekatan Sosiologis, dan Budaya Bersastra Masyarakat Tradisional.

Diharapkan pembelajaran apresiasi sastra dapat menempatkan siswa pada tempatnya, yakni sebagai subjek didik yang perlu terus didorong, dibimbing, dan diantarkan menemukan jati dirinya. Oleh karena itu, seyogyanya pembelajaran sastra dikemas melalui suatu *setting* pembelajaran dengan kelas yang kondusif, aman, nyaman, dan menyenangkan, serta proses pembelajaran senantiasa memberikan kebebasan beraktualisasi diri kepada anak. Kehangatan komunikasi dan intensitas pemberian penguatan terhadap kegiatan positif, akan menyemai tumbuhkembangnya minat anak terhadap sastra.

Dalam proses pembelajaran, hendaknya guru berperan sebagai mediator, fasilitator, dan motivator yang memungkinkan anak terlibat secara aktif. Aktivitas dan kreativitas anak yang tinggi selama mengikuti kegiatan pembelajaran, dan proses pembelajaran yang penuh kehangatan, akan mendorong tumbuhnya keberanian anak untuk menyampaikan pendapat (komentar) atau sumbang-saran terhadap materi yang dibahas.

Buku ini ditulis berdasarkan hasil penelitian. Oleh karena itu, penulis berharap kepada siapapun yang berkepentingan dengan pembelajaran sastra dapat menjadikannya sebagai bagian dalam menyemai peradaban generasi.

Akhirnya kepada sumber inspirasi (istriku tercinta) Siti Sholikah, yang tak henti-hentinya mencurahkan kesetiaan dan kecintaan, serta kepada ketiga buah hatiku tersayang: Haris, Valen, dan Bintang. Ayahanda mohon maaf, selama ini Ayahanda terlalu egois, tidak pernah menuruti permintaanmu meskipun sekedar meminta untuk berenang dan berjalan-jalan. Semoga saat-saat indah yang bisa kita lakukan meski hanya bersama-sama membeli es krim di pinggir jalan, lalu duduk-duduk di tengah lapangan, dapat menjadi pengobat kekecewaan itu. Percayalah, hanya kepadamu Ayahanda akan mendedikasikan hidup ini. Doa dan harapan Ayahanda selalu tercurah kepadamu. Semoga kelak engkau menjadi orang yang berguna.

Akhir kata penulis mengucapkan terima kasih dan mohon maaf atas segala kekurangan, semoga buku ini bermanfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan.

Sidoarjo, 10 Desember 2016

Warsiman

DAFTAR ISI

Bab 1

Pendahuluan

A. Menemukan Hakikat Sastra

Pada dasarnya setiap langkah manusia, dan setiap bentuk kegiatan yang dilakukan, tidak pernah melepaskan unsur sastra. Disadari atau tidak, semisal, ketika seorang ibu yang hendak menidurkan anaknya, pak tani membajak sawah dengan kerbau-kerbaunya, mereka mengucapkan untaian kata-kata yang indah dan merdu, atau ketika seseorang hendak memanen hasil sawahnya, dukun mengobati orang sakit, pembuat tuak mengetuk nira, yang lahir adalah rima beraturan, gema yang berulang-ulang dan terdengar indah serta seolah-olah bersatu dengan alam, yang kita namakan mantra (Arsyad dkk, 1986:1).

Bunyi-bunyi yang diucapkan tersebut kendati tidak disadari oleh pelakunya sebagai perilaku bersastra atau dengan kata lain pelaku tidak menganggap perilakunya sebagai kegiatan sastra, tetapi dalam kenyataan mereka telah melakukan bagian dari kegiatan bersastra.

Jadi, sastra memiliki wilayah yang sangat luas. Bahkan, setiap yang mendatangkan keindahan, keaslian dan seni adalah bagian dari sastra (KBBI, 1988; Sumarjo dan Saini, 1997:1).

1. Pengertian Sastra

Istilah sastra pertama kali muncul dalam bahasa Inggris "literature". Dalam kamus istilah sastra, diterjemahkan sebagai suatu karya lisan atau tertulis yang memiliki ciri-ciriunggul, orisinal, artistik, dan estetikbaik yang tersirat maupun yang tersurat (Sujiman, 1990:71). Sementara itu, dalam kamus besar bahasa Indonesia, sastra didefinisikan sebagai bahasa, bukan bahasa sehari-hari yang kita gunakan ini, melainkan bahasa yang memiliki ciri khusus seperti keaslian, keartistikan dan keindahan (KBBI, 1988).

Walaupun demikian, definisi tersebut belum dapat menjawab pengertian sastra yang sesungguhnya, dalam arti dapat diterima secara universal. Luxemburg (1989:4) sendiri menolak pengertian tentang sastra yang dimutlakkan sebagai sebuah tolok ukur yang universal karena

menurutnya sastra memiliki kenisbian historik sebagai titik pangkal. Lebih lanjut ia mengatakan bahwa untuk membuat definisi tentang sastra setidaknya harus memperhatikan situasi para pemakai atau para pembaca sastra (Luxemburg, 1989:4). Demikian pula dalam kesempatan yang lain ia menyatakan bahwa untuk mendefinisikan sastra, kita terikat pada waktu dan budaya, karena sastra adalah hasil dari sebuah kebudayaan (Luxemburg, 1987:21).

Indikasi-indikasi yang ada pun belum dapat menyiratkan suatu jawaban yang memuaskan. Boleh jadi suatu definisi memuaskan untuk sebagian jenis sastra, tetapi kurang relevan jika diterapkan pada sastra secara universal. Itulah sebabnya setiap usaha untuk membuat definisi atau batasan tentang sastra, selalu hanya memunculkan sebagian dari kebenaran, sehingga tidak mungkin ada batasan sastra yang dapat meliputi semua segi kebenaran tentang sastra.

Sumarjo dan Saini (1997:1-2) memberikan alasan mengapa batasan tentang sastra sulit dibuat. Setidaknya ada empat alasan yang dapat dijadikan sebagai dasar. Keempat alasan itu adalah sebagai berikut.

a. Sastra bukan ilmu, melainkan sastra adalah seni. Dalam seni banyak unsur kemanusiaan yang masuk di dalamnya, khususnya perasaan, sehingga sulit diterapkan dalam keilmuan. Perasaan, semangat, kepercayaan dan keyakinan adalah sebagai unsur sastra dan sulit dibuat batasannya.
b. Sebuah batasan selalu berusaha mengungkapkan hakikat sebuah sasaran. Padahal, sastra itu tergantung pada waktu dan tempat. Sastra pada tahun 1920-an di Indonesia, mungkin lima puluh tahun ke depan tidak dianggap sastra lagi, atau dianggap karya sastra di Indonesia, tetapi di Eropa karya semacam itu tidak dianggap karya sastra lagi.
c. Sebuah batasan sastra sulit menjangkau hakikat dari semua jenis bentuk sastra. Sebuah batasan mungkin tepat untuk karya sastra jenis puisi, tetapi kurang tepat untuk jenis novel.
d. Sebuah batasan tentang sastra biasanya tidak hanya berhenti pada usaha membuat deskripsi saja, tetapi juga usaha membuat penilaian, dengan demikian batasan tentang sastra selalu mengacu pada *apa yang disebut karya sastra yang baik* untuk suatu zaman dan suatu tempat, sebab batasan sastra yang baik bagi romantis pujangga baru, belum tentu baik bagi kaum ekspresionisme angkatan 45, dan sebagainnya.

Meskipun tidak mungkin membuat definisi atau batasan sastra yang memuaskan, akan tetapi sepanjang zaman selalu saja bermunculan batasan-batasan itu. Di antara batasan-batasan yang muncul adalah dari Tarigan (1995:3). Ia menyatakan bahwa sastra itu adalah pembayangan atau pelukisan kehidupan dan pikiran imajinatif ke dalam bentuk-bentuk dan struktur-struktur bahasa. Sementara itu, Rahmanto (1988:10) menyebutnya sebagai kumpulan dari sejumlah bentuk bahasa khusus yang digunakan dalam berbagai pola sistematis untuk menyampaikan segala perasaan dan pikiran. Batasan-batasan yang lain semisal, sastra adalah seni bahasa. Sastra adalah bentuk pengungkapan perasaan secara spontan dari lubuk hati yang paling dalam. Sastra adalah ekspresi pikiran dalam bahasa, dan ada pula yang menyatakan sastra adalah inspirasi kehidupan yang dimeteraikan dalam sebuah bentuk keindahan (Sumarjo dan Saini, 1997:2-3).

Walaupun definisi atau batasan pengertian tentang sastra tak terbilang jumlahnya, tetapi selalu saja tidak pernah memuaskan. Sekalipun demikian, definisi tentang sastra dapat disebutkan melalui beberapa ciri-ciri yang selalu muncul (*inheren*). Adapun ciri-ciri tersebut adalah sastra bersifat spontan dari luapan emosi. Bersifat otonom yang tidak mengacu kepada sesuatu yang lain. Bersifat tidak komunikatif, kata-kata yang disusun tidak merupakan tanda-tanda, tetapi hanyalah mencari keselarasan. Bersifat sintesis, yakni mempersatukan pertentangan dalam sebuah sintesis, semisal pertentangan antara yang disadari dan yang tidak disadari, antara pria dan wanita, antara roh dan benda dan sebagainya, dan sastra merupakan sebuah ungkapan yang tak terungkapkan (Luxemburg, 1989:5-6).

Demikian eksplikasi pengertian tentang sastra, sekalipun sulit membuat definisi atau batasan yang memuaskan semua pihak, akan tetapi eksistensinya masih dapat dikenali melalui indikasi dan ciri-ciri yang muncul *(inheren)* di dalamnya.

2. Fungsi Sastra

Seorang penyair dan juga cerpenis berkebangsaan Amerika, Edgar Allan Poe, melontarkan pernyataan bahwa sastra itu berfungsi menghibur, dan sekaligus mengajarkan sesuatu (Wellek dan Warren, 1993:25). Demikian pula konsep yang dilontarkan Horace, seorang berkebangsaan Yunani, tentang istilah *dulce and utile,* yang artinya indah dan berguna (Wellek dan

Warren, 1993:25), memberikan ilham untuk menarik benang merah tentang fungsi sastra.

Hampir semua orang setuju bahwa sastra bersifat estetik atau mengandung unsur keindahan, dan karena indah orang cenderung menjadikannya sebagai hiburan untuk mendapatkan kesenangan. Bahkan, kesenangan yang lebih tinggi yakni kontemplatif. Demikian pula tidak ada orang yang menolak bahwa sastra itu berguna, dan karena berguna, orang berusaha menemukan manfaat yang terdapat di dalamnya.

Sebuah karya sastra besar, menyuguhkan kesadaran kepada pembacanya tentang kebenaran-kebenaran hidup ini, karena di dalamnya dapat diperoleh pengetahuan dan pemahaman yang mendalam tentang manusia, dunia dan kehidupan (Sumarjo dan Saini, 1997:8). Pernyataan tersebut mengandung pengertian yang sangat mendalam, artinya bahwa seseorang yang mampu menghayati sastra, di dalam dirinya akan tumbuh kepekaan terhadap alam sekitarnya, juga dengan penghayatan sastra, kepedulian dan rasa kasih sayang terhadap alam sekitar dapat dipupuk dan dikembangkan. Bahkan, dengan penghayatan sastra, kesanggupan batin (*rohaniah*) kita untuk menghayati kehidupan dan tatanilai di masyarakat dapat diperankan (Sayuti, 1985:193). Pendek kata, sastra mampu memberi pengaruh terhadap cara berpikir seseorang mengenai hidup, serta mampu memahami dan menghayati segala warna kehidupan. Lewat sastra, dunia dapat dipandang sebagai taman surga yang indah dan menawan.

B. Keberadaan Pembelajaran Sastra Kini

Kurikulum nasional menetapkan kebijaksanaan bahwa pembelajaran sastra terselenggara secara integral dengan pembelajaran bahasa. Kebijaksanaan tersebut mengacu pada hakikat pembelajaran sastra yang menghendaki diajarkan secara integratif dengan bahasa.

Bahasa dan sastra pada kenyataannya merupakan dua hal yang tak terpisah. Tiada sastra tanpa bahasa, dan tiada bahasa tanpa sastra. Hal itu sesuai dengan pernyataan Aftarudin (1983:12-15) bahwa penyair (sastrawan) itu pada dasarnya adalah seniman yang jatuh cinta pada bahasa. Dengan bahasa ia mengutuk dan mencaci maki dunia, juga dengan bahasa ia menyanyikan perasaannya atau mengembara ke dalam angan-angannya. Pendek kata, dengan bahasa maka lahirlah peristiwa sastra (Sumarjo dan Saini, 1997:11).

Kurikulum pembelajaran sastra secara umum menyebutkan bahwa tujuan pembelajaran sastra di sekolah adalah untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa (Depdikbud, 1994:16). Seiring dengan tujuan tersebut pembelajaran sastra seyogyanya dapat mewujudkan empat prinsip untuk dapat mengemban fungsinya dengan baik. Keempat prinsip itu menurut Rosenblatt (Gani, 1988:1) ialah:

1. Pembelajaran sastra hendaknya memberikan kebebasan kepada siswa untuk menampilkan respons dan reaksinya;
2. Pembelajaran sastra hendaknya memberikan kesempatan kepada siswa untuk mempribadikan dan mengkristalisasikan rasa pribadinya pada cipta sastra yang dibaca dan dipelajarinya;
3. Pembelajaran sastra hendaknya memberikan kesempatan kepada guru untuk menemukan butir-butir kontak di antara pendapat para siswa;
4. Pembelajaran sastra hendaknya memberikan kesempatan kepada guru untuk mewujudkan fungsinya sebagai motivator terhadap penjelajahan pengaruh vital yang melekat (*inheren*) di dalam sastra itu sendiri.

Prinsip-prinsip tersebut sejalan dengan pesan yang terkandung di dalam kurikulum. Bahwa, dalam kurikulum tersebut pembelajaran sastra menghendaki diselenggarakan dengan pola yang lebih kooperatif, yakni pola pembelajaran yang memberikan kesempatan lebih luas kepada anak untuk mengaktualisasikan dirinya.

Keterlibatan mental anak secara mandiri dalam mengembangkan pribadi, menambah wawasan serta membuka cakrawala pengetahuan, akan mendorongnya untuk terus menguak tabir yang menyelimuti rahasia kehidupan, sehingga di dalam diri anak akan tumbuh kepekaan batin untuk mengungkap gejala-gejala yang ada di alam sekitar dan menangkap isyarat-isyarat kehidupan (Arsyad dkk, 1986:79). Lebih dari itu, keyakinan akan eksistensi dirinya dapat semakin mempertebal semangat untuk menggali lebih dalam isi yang terkandung di dalam karya sastra.

Yang terjadi dewasa ini pembelajaran sastra telah jauh membawa anak dengan berbagai kegiatan yang serta merta dapat menjenuhkan dan membosankan. Bahkan, dapat menimbulkan kebencian anak terhadap sastra. Anak dituntut untuk menghafal, mencatat, mencari, hal-hal yang bersangkut paut dengan sastra, dan kemampuan itu dijadikan ukuran

guru dalam menetapkan nilai. Pendek kata, pembelajaran sastra sengaja dirancang untuk tujuan kurikuler, dan anak menjadi korban dari kepentingan itu. Lebih dari itu, anak harus menanggung kewajiban tersebut sebagai imbal balik dari nilai yang diperoleh dan statusnya di kelas (Sumarjo, 1995:42). Kegiatan yang demikian itu secara mental (psikologik) membebani anak, baik anak yang mampu, lebih-lebih anak yang tidak mampu memenuhi tuntutan tersebut.

Kenyataan memang demikian, pembelajaran sastra lebih menekankan pada segi sejarah, teori, kritik dan sebagainya, sementara sentuhan-sentuhan pengalaman sastra terabaikan. Gani (1988:169) mensinyalir bahwa dalam pembelajaran sastra, seringkali terjadi kecenderungan membicarakan sejarah, teori dan kritik, dan dalam proses pembelajarannya guru masih menjadi sosok yang menakutkan, bukan sebagai tokoh yang mampu pemberi teladan (Gani, 1988:125-169). Pembelajaran model demikian itu akan membosankan, dan dapat pula melahirkan pemahaman yang keliru tentang sastra. Misalnya, ketika anak membaca puisi, berarti menyamakan pula dengan keberadaan penyairnya, baik menyangkut latar belakang kehidupan, zaman maupun bentuk-bentuk puisi yang ditulisnya (Gani, 1988:169-170).

Sejarah, teori, dan kritik itu bukan berarti tidak penting, tetapi jangan sampai hal tersebut menghilangkan masalah-masalah yang lebih esensial di dalam pembelajaran sastra sendiri. Sebaiknya, memang pembelajaran sastra diajarkan secara terpadu, artinya pembelajaran tentang pengetahuan sastra yang bersifat sejarah dapat diberikan seiring dengan pengetahuan teori sastra dan apresiasinya (Sumarjo, 1995:31).

Disadari atau tidak, pembelajaran sastra yang masih bertumpu pada sejarah, teori, dan kritik, dan pola pembelajaran yang masih didominasi oleh pembelajaran langsung (*direct instruction*),serta kegiatan pembelajaran yang masih terpusat pada guru, kurang memberikan makna terhadap hasil belajar.

Pembelajaran Sastra di Sekolah

Bab 2

A. Permasalahan Klasik Pembelajaran Sastra di Sekolah

Pembelajaran sastra sejak dahulu sampai sekarang tidak mengalami peningkatan. Banyak kalangan yang merasa kecewa dengan hasil tersebut. Masyarakat mulai mempertanyakan usaha yang dilakukan selama ini oleh pihak-pihak berkompeten. Para sastrawan pun mengeluh terhadap hasil yang dicapai oleh para guru di lapangan. Bahkan, beberapa tahun terakhir banyak para sastrawan yang turun gunung membantu upaya praktisi pendidikan memperkenalkan sastra dan mengingatkan pentingnya membekali anak didik dengan wawasan tentang sastra yang memadai.

Keluhan dan kekecewaan dari banyak kalangan terhadap hasil pembelajaran sastra sebenarnya tidak hanya baru-baru ini disampaikan. Sejak tahun 50-an keluhan itu telah muncul seiring dengan kegagalan pembelajaran sastra terhadap anak didik (Sayuti, 1994:1). Kekecewaan terhadap pembelajaran sastra juga dilontarkan oleh Nasution, dkk. (1988); Sarjono (1992); Rusyana (1982); Sayuti (1985).Lontaran-lontaran kekecewaan tentang pembelajaran sastra tersebut meneguhkan kenyataan betapa buruknya kondisi pembelajaran sastra di Indonesia. Sayuti (1994:1) mengatakan bahwa masalah pembelajaran sastra khususnya apresiasi sastra, sejak kurang lebih tahun 1955 sampai saat ini belum memenuhi harapan. Lebih lanjut Sayuti (1994:2) memaparkan bahwa kegagalan itu salah satu di antaranya disebabkan oleh pembelajaran sastra yang tidak mengena pada sasaran.

Dalam kenyataan memang pembelajaran sastra telah jauh membawa anak ke dalam berbagai kegiatan yang menjenuhkan dan membosankan. Bahkan, menimbulkan kebencian anak terhadap sastra. Semisal, anak dituntut untuk menghafal, mencatat, mencari hal-hal tentang sastra, dan kemampuan itu menjadi dasar untuk penetapan nilai.

Demikian pula dengan sistem ujian yang hanya mementingkan hapalan dan kemampuan reproduksi, sedangkan pertanyaan-pertanyaan ujian yang tidak diarahkan pada kepekaan apresiasi sastra (Sayuti, 1994:3),

akan semakin menjauhkan pesan dan harapan dari pembelajaran sastra. Keadaan yang demikian akan mendorong guru untuk mengajarkan materi-materi ”tentang sastra”, dan bukan mengajarkan materi-materi ”apresiasi sastra”. Perlu disadari bahwa dalam pembelajaran sastra, apresiasi sastra merupakan “tujuan”, sedangkan pembelajaran tentang sastra adalah “jembatan”, yakni jembatan yang menghubungkan antara pengetahuan anak tentang sastra dengan kemampuan apresiasi terhadap karya sastra. Intinya, pembelajaran sastra memang dirancang untuk tujuan kurikuler (Sumarjo, 1995:42). Hal yang demikian itu secara mental dapat membebani anak.

Tidak dapat dimungkiri bahwa pembelajaran sastra dewasa ini lebih menekankan pada segi sejarah, teori, dan kritik, sedangkan sentuhan-sentuhan pengalaman sastra terabaikan. Gani (1988:168-169) mengatakan bahwa pembelajaran sastra, seringkali terjadi kecenderungan membicarakan sejarah, teori dan kritik, serta dalam proses pembelajaran guru masih menjadi momok yang menakutkan, bukan sebaliknya. Pola pembelajaran yang demikian itu, akan membosankan anak (Gani, 1988:169-170).

Keluhan-keluhan yang muncul tentang rendahnya tingkat apresiasi sastra para siswa menjadi salah satu bukti nyata ketidakberhasilan pembelajaran sastra. Ketidakberhasilan tersebut disinyalir penyebabnya adalah: 1) kurangnya pengetahuan dan kemampuan guru dalam bidang kesastraan; 2) terbatasnya buku dan bacaan yang tersedia untuk pembelajaran sastra di sekolah; dan 3) rendahnya minat membaca karya sastra para siswa.

Ketiga hal tersebut dianggap sebagai kendala utama yang menyebabkan rendahnya hasil pembelajaran sastra selama ini. Oleh karena itu, perlu segera dicarikan solusi agar pembelajaran bahasa dan sastra dapat mencapai sasaran yang tepat, dan pada akhirnya tujuan pembelajaran dapat dicapai.

Berdasarkan keluhan yang dikemukakan tersebut, ada beberapa hal yang perlu dicermati dalam pembelajaran sastra di sekolah. Hal tersebut di antaranya adalah kurikulum yang digunakan. Pembelajaran sastra tidak boleh tidak, harus diarahkan pada upaya menumbuhkan sikap apresiatif siswa, tentu dalam batas kematangan emosionalnya. Oleh karena itu, perencanaan, pelaksanaan, dan evaluasi pembelajaran juga harus diarahkan pula pada upaya untuk menumbuhkan daya apresiasinya.

Apresiasi dimaknai sebagai aktivitas memahami, menginterpretasi, menilai, dan memproduksi karya. Itulah sebabnya, kegiatan apresiasi tidak hanya bersifat reseptif, tetapi juha harus bersifat produktif yakni dapat menghasilkan sesuatu secara aktif.

Pembelajaran sastra di sekolah seharusnya tidak sekedar memberikan teks sastra untuk dipahami, diinterpretasi, dan diapresiasi oleh peserta didik (apresiasi reseptif), tetapi pembelajaran sastra harus diarahkan pula ke dalam kemampuan menilai, dan mengkritik kelebihan dan kekurangan teks tersebut. Atas dasar hasil menilai atau mengkritik itu, diharapkan siswa dapat meniru dan memproduksi teks sastra baru yang lebih baik.

Pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia memiliki peran sentral dalam perkembangan intelektual, sosial, dan emosional peserta didik. Disinyalir bahwa pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia menjadi tolok ukur keberhasilan dalam mempelajari semua bidang studi. Pembelajaran bahasa dan sastra Indonesia diharapkan dapat membantu peserta didik mengenal dirinya, budayanya, dan budaya orang lain, mengemukakan gagasan dan perasaan, berpartisipasi dalam masyarakat yang menggunakan bahasa tersebut, dan menemukan serta menggunakan kemampuan analitis dan imaginatif yang ada dalam dirinya.

Pembelajaran bahasa Indonesia diarahkan untuk meningkatkan kemampuan peserta didik berkomunikasi dalam bahasa Indonesia yang baik dan benar, baik secara lisan maupun tulis, serta menumbuhkan apresiasi terhadap hasil karya kesastraan manusia Indonesia. Standar kompetensi matapelajaran Bahasa Indonesia merupakan kualifikasi kemampuan minimal peserta didik yang menggambarkan penguasaan pengetahuan, dan keterampilan berbahasa. Standar kompetensi ini merupakan dasar bagi peserta didik untuk memahami dan merespon situasi lokal, regional, nasional, dan global. Kurikulum yang didesain harus dapat dijadikan dasar bagi guru untuk mengajarkan sastra kepada siswa. Seyogyanya memang kurikulum tersebut peka terhadap tantangan zaman agar peserta didik mampu mengikuti perkembangan zaman.

Keberadaan guru bahasa dalam pendidikan sangat penting, setidak-tidaknya jika dilihat dari fungsi bahasa sebagai media pembelajaran semua matapelajaran, sebagai alat berpikir dan bernalar, dan sebagai alat komunikasi. Pendidikan diharapkan dapat meningkatkan kualitas berpikir. Selain itu, pendidikan juga diharapkan menyiapkan

peserta didik untuk terjun dalam lingkungannya. Dengan demikian, penguasaan bahasa merupakan dasar dalam "pendidikan" sebagai proses, maupun "pendidikan" sebagai hasil.

Pembelajaran sastra dapat digunakan sebagai jembatan untuk meningkatkan kecerdasan emosional dan sosial, sebab secara psikologis, manusia memiliki kecenderungan untuk berada dalam alam nyata dan alam tak nyata. Pada kenyataannya memang kita berada dalam kedua alam itu, dan sastra memberikan wadah untuk itu.

Perkembangan terakhir, banyak lembaga sekolah maupun guru sastra sudah memberikan perhatian bagi peningkatan apresiasi sastra para siswanya. Implementasinya mereka tidak hanya diberi pengatahuan dan sejarah sastra, juga tidak hanya diajak mengapresiasi karya-karya sastra, tetapi juga diajak untuk menulis karya sastra. Setidaknya melalui kegiatan ekstrakurikuler dan sanggar-sanggar sastra di sekolah.

Upaya sungguh-sungguh untuk memaksimalkan pembelajaran sastra guna meningkatkan apresiasi sastra para siswa dewasa ini juga sudah mulai terlihat. Buku-buku pegangan pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia yang menempatkan aspek apresiasi sastra menempati porsi yang sama dengan aspek kebahasaan.

Demikian pula contoh-contoh karya sastra yang menjadi objek pelajaran juga merupakan karya-karya sastra terkini, tanpa meninggalkan karya-karya sastra lama. Efektif tidaknya pembelajaran sastra yang dilakukan oleh guru, terpulang dari guru bahasa tersebut. Guru bahasa yang tidak memiliki minat terhadap sastra, maka tidak akan mampu melaksanakan tugas itu. Jika guru bahasa memiliki sikap demikian, maka pembelajaran sastra akan tetap menuai kegagalan.

Ketidakmampuan guru dalam menciptakan suasana yang kondusif dalam pembelajaran sastra sebenarnya juga merupakan dampak dari kekurangan minat guru terhadap sastra. Mereka beranggapan bahwa sastra merupakaa materi yang sulit dan kurang menarik. Demikian juga halnya pada pembelajaran puisi, mereka kurang berminat dan menganggap sulit mengajarkan puisi kepada siswanya. Dari hasil observasi penulis ternyata pembelajaran sastra di sekolah-sekolah lebih menitikberatkan pada pembelajaran teori daripada apresiasi. Guru dalam proses pembelajaran bahasa Indonesia cenderung menghindari materi sastra, apalagi puisi. Perilaku demikian disebabkan pengetahuan dan kemampuan mereka dalam hal sastra sangat lemah. Akibat dari kondisi

seperti ini fungsi sastra tidak terwujud maka wajar jika siswa/mahasiswa tidak mampu mengaitkan nilai sastrawi dengan nilai-nilai etis/moral budaya dalam kehidupan.

Pembelajaran sastra harus dapat menanamkan kesadaran pada mereka akan pentingnya mengapresiasi sastra. Dengan kemampuan mengapresiasi sastra akan mendorong mereka pada kemampuan melihat persoalan secara objektif, membentuk karakter, merumuskan watak dan kepribadian. Pendeknya, bila salah satu tujuan pendidikan adalah meningkatkan kualitas kemanusiaan seseorang, maka tidak bisa tidak, pembelajaran sastra mesti diletakkan sama pentingnya dengan pelajaran lain.

Bab 3

Hubungan Ilmu Sastra dan Pembelajaran Sastra

A. Selayang Pandang Ilmu Sastra dan Pembelajaran Sastra

Penulisan bab ini bertolak dari dua permasalahan pokok yang saling bersentuhan. *Pertama*, masalah teori sastra yang berhubungan dengan perkembangan ilmu sastra; dan *kedua*, pembelajaran sastra di sekolah yang bertemali dengan metodologi pembelajaran sastra. Kedua bidang tersebut, sering melahirkan persoalan yang cukup menarik untuk dibahas, terutama bagi para guru sastra. Pembahasan kedua permasalahan itu perlu dilakukan, karena pada pelaksanaannya kedua bidang ilmu tersebut sering lahir kesenjangan. Pada satu sisi, teori sastra berkembang dengan pesat, dengan lahirnya berbagai teori pengkajian, sementara di sisi lain, pembelajaran sastra di sekolah dari waktu ke waktu masih diwarnai persoalan klasik, yakni kurang bervariasinya penggunaan metode pembelajaran, guru yang tidak profesonal, sarana berupa buku-buku sastra yang tidak tersedia, sehingga mempengaruhi pencapaian keberhasilan tujuan pembelajaran sastra.

Sejumlah kalangan, seperti guru sastra, pemerhati pendidikan, dan para sastrawan memandang betapa pentingnya kedua bidang ilmu tersebut dalam kehidupan. Sudah sejak berabad-abad lamanya, manusia memandang sastra sebagai suatu kebutuhan dalam kehidupan. Berdasarkan hal itu, teori-teori pengkajian sastra pun dirancang dan ditawarkan oleh para pakar ilmu sastra, sehingga tidak mengherankan apabila dalam kurun waktu tertentu terdapat teori yang dianut secara meluas, sedangkan pada kurun berikutnya dikecam agar diadakan penyempurnaan. Keadaan yang demikian terjadi pula pada dunia pembelajaran sastra di sekolah-sekolah. Mulai pembagian bahan ajar sastra yang terdapat dalam kurikulum, sampai pada penggunaan metode pembelajaran sastra yang dipraktikan oleh para pengajar di kelas dan dituding kurang memberikan pegalaman bersastra pada para siswa.

Kurikulum pembelajaran sastra diharapkan memperhatikan pemilihan bahan ajar, penggunaan metode dan lain-lain. Hal itu

dimaksudkan agar pembelajaran sastra benar-benar sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai. Selain itu, kesadaran dari para pengajar tentang pentingnya akan pengalaman bersastra anak hendaknya menjadi perhatian utama. Bahwa, karya sastra sejatinya dapat memberi banyak pengetahuan dan pengalaman pembacanya. Melalui sastra pula pembaca dapat mengambil pelajaran. Lebih dari itu, karya sastra mengandung nilai-nilai dan interpretasi kehidupan. Akhirnya mempelajari sastra berarti pula mengembangkan keterampilan berbahasa.

Melalui pembelajaran sastra, siswa ditempatkan sebagai pusat kegiatan yang mengkoordinasikan komunikasi lisan dan mengeksplorasi sastra sesuai dengan perkembangan pengalaman personal. Siswa diajak untuk berada dalam dunia nyata melalui rekayasa imajiner. Siswa dilatih untuk mampu menerjemahkan dan menghasilkan suatu karya.Sastra menyuguhkan ragam struktur cerita, tema, dan gaya bagi para peminat. Melalui teks-teks naratif, diharapkan siswa mampu meniru dunia nyata melalui imajinasinya.

Permasalahan yang muncul dan selalu menjadi perbincangan semua pihak adalah tentang pembelajaran sastra di sekolah. Hal itu terlihat dari rendahnya daya apresiasi sastra dan buruknya minat siswa terhadap karya sastra. Bahkan, Taufiq Ismail menyebut minim apresiasi dan nol buku. Demikian pula H.B. Jassin (1975:45) pada tahun 1970-an telah menyatakan bahwa pembelajaran sastra hanya mengandalkan hapalan nama-nama angkatan, pengarang, dan judul buku.

Pembelajaran sastra di sekolah-sekolah sejatinya memiliki dua tujuan, yaitu pertama, agar siswa memperoleh pengalaman bersastra, dan kedua agar siswa memperoleh pengetahuan tentang sastra. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Rusyana (1982:7-13), bahwa tujuan pembelajaran sastra adalah beroleh pengalaman dan pengetahuan tentang sastra. Pengalaman bersastra dapat diperoleh melalui apresiasi (membaca, mendengarkan, menonton karya sastra) dan ekspresi sastra (berdeklamasi, bermain drama, mengarang kesastraan), sedangkan perolehan pengetahuan dapat dicapai melalui pengetahuan siswa tentang sastra itu sendiri (mengenal unsur-unsur pembangun sastra, sejarah, atau teori sastra).

Untuk memperoleh pengalaman bersastra itu, siswa harus melakukannya sendiri, bergaul langsung dengan karya sastra. Semisal, pengalaman membaca sastra akan diperoleh para siswa ketika mereka

secara langsung membaca karya sastra secara utuh, tidak dalam bentuk ringkasan, ulasan, atau melalui cerita ulang yang dilakukan orang lain, termasuk oleh guru. Untuk kepentingan mengapresiasi sastra, mereka memerlukan pengetahuan teori yang mampu menuntun mereka pada tingkat pemahaman sehingga dapat merebut makna atas isi karya sastra yang dibacanya.

Dengan berkembangnya dunia sastra, maka studi tentang sastra menuntut lahirnya metode-metode yang sesuai dengan hakikat dan kenyataan karya sastra itu sendiri. Wellek (Pradopo, 1995:3) mengemukakan bahwa kesusastraan jangan dikonsepsi hanya sebagai cermin pasif atau tiruan perkembangan politik, masyarakat, atau intelek manusia, tetapi sastra hendaknya ditetapkan sesuai dengan kriteria sastra yang murni. Bila ternyata hasilnya sejalan dengan perkembangan, sosial, artistik, dan sejarah intelektual, maka harus dipandang sebagai hal yang wajar. Namun, titik pangkal sastra haruslah bertolak dari perkembangan sastra sebagai sastra.

Pembelajaran sastra yang menarik akan berpengaruh pada minat murid terhadap sastra. Oleh karena itu, perlu dipertimbangkan masalah waktu dan metode pembelajaran yang dapat memunculkan minat siswa tersebut. Sebagaimana tindakan yang dilakukan beberapa sastrawan dengan cara mengadakan kunjungan ke sekolah-sekolah merupakan langkah yang tepat. Cara seperti ini dimaksudkan agar siswa/mahasiswa lebih mengenal sastrawan dan karyanya secara lebih dekat. Namun, sayang langkah tersebut tidak dilakukan secara rutin, berkelanjutan, dan merata ke semua sekolah dan perguruan tinggi yang ada di Indonesia Iklim bersastra seperti ini sebenarnya langkah yang paling tepat untuk meningkatkan minat, ekspresi, dan apresiasi siswa tetapi lagi-lagi terkendala oleh dana yang tersedia.

Berkait dengan permasalahan tersebut, guru/pengajar harus lebih kreatif dan inovatif dalam mengajarkan sastra. Guru/pengajar yang kreatif dan inovatif selalu berusaha menciptakan situasi belajar yang menarik dan menyenangkan. Ada berbagai cara untuk menimbulkan minat siswa/mahasiswa, salah satunya adalah situasi belajar mengajar yang menarik dan sistematik. Situasi seperti itu diharapkan dapat menciptakan suasana pembelajaran sastra yang kondusif dan menyenangkan. Kekondusifan pembelajaran sastra dapat tercipta jika

guru mampu menggunakan berbagai metode yang bervariasi dan menarik.

Metode pembelajaran agar menarik dapat digunakan metode pembelajaran yang telah dikenali oleh siswa melalui pengalamannya. Seorang guru harus mampu menyinergikan pelajaran dengan pengalaman siswa/mahasiswanya. Semisal, dalam pembelajaran puisi, guru/pengajar dapat meminta siswanya untuk mengubah puisi menjadi sebuah laga, atau pembacaan puisi yang diiringi musik. Perpaduan antara puisi dan musik ini dilakukan karena musik merupakan sesuatu yang biasa didengar dan dinyanyikan oleh siswa dan bukan sesuatu yang asing.

Selain cara tersebut, ada lagi metode yang dapat digunakan agar siswa/mahasiswa berminat terhadap pembelajaran puisi. Penggunaan media pembelajaran (semisal VCD pembelajaran) yang berisi para penyair dan pembacaan puisinya merupakan alternatif lain untuk meningkatkan minat siswa terhadap puisi. Media pembelajaran ini dapat ditampilkan di mana saja dan oleh sekolah yang bagaimanapun, baik sekolah di perkotaan maupun di pedesaan. Cara ini merupakan strategi yang diharapkan dapat menumbuhkan minat, karena siswa dapat melihat secara langsung pencipta dan cara membacakan puisi tersebut.

Sebagai seni kreatif, karya sastra menggunkan manusia dengan segala macam segi kehidupannya. Oleh karena itu, karya sastra bukan hanya sekedar media untuk menyampaikan ide, teori, atau sistem berpikir, melainkan merupakan media untuk menampung ide, teori, atau sistem berpikir manusia. Sebagai karya kreatif, karya sastra mampu melahirkan suatu kreasi yang indah dan berusaha menyalurkan kebutuhan estetika manusia. Oleh karena itu, seni sastra yang memvisualisasikan pengalaman hidup manusia serta menyangkut sosial budaya, kesenian, dan sistem berpikir manusia perlu diketahui. Itulah pentingnya membaca karya sastra selalu menarik minat pembaca untuk memahaminya.

Konvensi sastra banyak ragamnya. Hal tersebut didasarkan pada sifat-sifat sastra dan genre sastra. Semisal, drama sebagai sebuah karya sastra mempunyai bentuk yang berbeda dengan genre lainnya, baik dengan puisi maupun novel. Selain bentuk penulisan, kedalaman isi serta pengembangan unsur-unsur sastra yang membangun juga menjadi penyebab perbedaan itu. Hal itu dimaksudkan untuk mengetahui keluasan dan kedalaman serta nilai kehidupan yang terkandung dalam isi

karya sastra semisal dalam bentuk drama. Teks drama dapat dilihat, didekati, dan dikaji dari berbagai sudut pandang. Semisal, dari sudut pandang stilistiknya, unsur-unsur yang pembangunnya, semiotiknya, atau dari sudut keilmuan lainnya.

Tentang Puisi

Bab 4

A. Puisi sebagai Karya Sastra Pamuncak

Puisi adalah karya sastra yang memiliki ciri khusus dibanding dengan *ganre* karya sastra yang lain. Dari segi fisik puisi sangat berbeda dengan prosa maupun drama. Dari segi bentuk pengucapan batin, puisi juga berbeda dengan prosa dan drama (Waluyo, 1995:3). Perbedaan pokok yang sangat mencolok antara puisi dan *ganre* karya sastra yang lain adalah dalam hal tipografik dan struktur tematiknya. Tipografi puisi terlihat dari baris putus-putus yang tidak membentuk kesatuan sintaksis seperti dalam *ganre* sastra yang lain. Kesenyapan antara baris satu dengan baris yang lain justru menunjukkan bahasa yang begitu kuat. Bahkan, terjadinya *enjabemen* (perloncatan kesatuan sintaksis ke baris lain) dalam puisi sering terjadi. Fungsi *enjabemen* dalam puisi selain untuk menonjolkan pikiran secara ekspresif juga kadang-kadang dipergunakan untuk menimbulkan tafsir ganda. Hal yang demikian itu justru akan memperkaya isi puisi, sedangkan pada baris-baris prosa terjadi secara berkesinambungan, sehingga membentuk kesatuan sintaksis. Kesenyapan baris dalam prosa akan memutus kesatuan sintaksis dan keutuhan makna. Selanjutnya, secara struktur puisi membentuk tipografi yang khas. Larik-larik itu membentuk bait, bait-bait membentuk keseluruhan puisi yang dapat kita maknai sebagai wacana. Dalam prosa bait-bait puisi dapat kita sejajarkan maksudnya dengan paragraf dalam wacana.

Pada dasarnya puisi dibangun oleh dua unsur pokok, yakni *struktur fisik* yang berupa bahasa yang digunakan dan *struktur batin* atau *struktur makna*, yakni pikiran dan perasaan yang diungkapkan oleh penyair (Waluyo, 1995:4). Kedua unsur itu merupakan kesatuan yang saling menjalin secara fungsional. Untuk dapat memperjelas karakteristik puisi akan diuraikan pula keterkaitan yang lain yang meliputi pengertian puisi, jenis-jenis puisi, dan periodisasi puisi.

1. Pengertian Puisi

Batasan tentang pengertian puisi sampai saat ini belum berhasil ditetapkan. Hampir setiap orang mempunyai pendapat sendiri-sendiri, dan jika dihitung pendapat tersebut tak terbilang jumlahnya. Para ahli secara sepihak juga menetapkan batasan pengertian puisi berdasarkan pemahaman masing-masing. Batasan itu bisa jadi diterima oleh sekelompok orang, tetapi kelompok yang lain menolaknya, demikian seterusnya sehingga tidak mungkin ada batasan pengertian puisi yang dapat diterima oleh semua orang. Sayuti sendiri (1985:11) mengatakan bahwa jika dikumpulkan batasan tentang puisi sampai dengan saat ini barangkali sudah beribu-ribu rumusan.

Sekalipun batasan tentang pengertian puisi tidak dapat kita rumuskan secara universal, tetapi masih saja orang berusaha membuat batasan-batasan itu. Di antara batasan-batasan pengertian puisi yang berhasil dirumuskan ialah: puisi adalah untaian kalimat yang bersajak (Hartono, 1996:127), puisi adalah pengucapan dengan perasaan (Situmorang, 1983:7), puisi adalah ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait (Sudjiman, 1990:64), puisi adalah karangan yang terikat oleh syarat-syarat tertentu, seperti: terikat oleh banyaknya baris dalam satu bait, banyaknya suku kata dalam tiap baris dan persajakan atau persamaan bunyi (Arsyad dkk, 1986:5.3), puisi adalah hasil kreativitas manusia yang diwujudkan lewat suasana kata yang mempunyai makna (Sayuti, 1985:12), dan puisi adalah peluapan spontan dari perasaan yang penuh daya dan berpangkal pada emosi yang berpadu kembali dalam kedamaian (Tarigan, 1984:331).

Bila ditinjau secara etimologi istilah puisi berasal dari bahasa Yunani, yakni *poeima* yang artinya membuat atau *poeisis* yang artinya pembuatan. Dalam bahasa Inggris puisi disebut *poem* atau *poetry*, sedangkan puisi dari bahasa Arab disebut *syiir*, yakni "*al-kalam yuqshadu bihi al-wazn wa al-qotiyah*", pembicaraan yang ber-*wazan* dan ber-*qotiyah* (berlarik dan berlirik) (Ma'luf, 1986:391). Jika diterjemahkan secara bebas puisi dapat diartikan sebagai pembuatan atau penciptaan suatu dunia tersendiri, yakni dunia imajinasi. Kendati puisi berada dalam dunia imajinasi, tetapi keberadaannya sarat dengan arti yaitu arti atau makna pesan yang dibawa dari suasana tertentu.

Bahasa puisi bersifat konotatif yang memiliki banyak makna (multitafsir). Hal itu disebabkan oleh terjadinya pengonsentrasian atau

pemadatan segenap kekuatan bahasa di dalamnya (Waluyo, 1995:22). Kendati bahasa puisi bersifat konotatif tetapi mengungkapkan kebenaran yang sejati (Kennedy, 1971:331). Oleh karena puisi diciptakan dengan bahasa pilihan, padat, dan sarat makna maka untuk dapat menguak tabir puisi diperlukan kecerdasan rohaniah penikmatnya.

2. Jenis-Jenis Puisi

Kepadatan bahasa yang digunakan dalam puisi sebenarnya mengurai maksud yang demikian mendalam. Bahkan, tidak hanya mendalam tetapi juga luas, panjang dan berliku. Seorang penyair oleh sebagian orang dikatakan sebagai manusia yang kikir kata-kata. Setiap angan-angan, pikiran, keinginan, emosi dan endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin lainya diletuskan dengan bahasa yang tajam, tersebunyi, dan bermakna.

Untuk mengetahui suasana batin diri penyair dalam setiap hasil karya puisinya dapat diketahui melalui jenis atau macam bentuk maupun isi dari puisi tersebut. Jenis atau macam puisi yang dimaksud menurut Aminudin (2000:134-136) setidaknya ada sepuluh ragam. Kesepuluh ragam puisi yang dimaksud adalah sebagai berikut.

a. *Puisi epik*, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan. Selain itu, menurut keterangannya puisi epik juga dibedakan menjadi dua, yakni *folk epic* dan *literary epik*. *Folk epic* yakni bila nilai akhir puisi itu untuk dinyanyikan, sedangkan *literary epic* bila nilai akhir puisi itu untuk dibaca, dipahami dan diresapi maknanya;
b. *Puisi naratif,* yakni puisi yang isinya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, latar, maupun jalinan peristiwa tertentu yang merangkai suatu cerita. Contoh dari *puisi naratif* adalah balada, yang dibedakan antara *folk ballad,* dengan *literary ballad,* yaitu puisi yang mengisahkan tentang kehidupan manusia dengan segala macam sifatnya. Puisi ini bercerita tentang percintaan, kecemburuan, kedengkian, ketakutan, kepedihan dan keriangan. Tambahan lagi, *puisi naratif* yang lain yang berisi tentang dongeng-dongeng rakyat digolongkan ke dalam *puitic tale*;
c. *Puisi lirik,* yakni puisi yang berisi suatu luapan batin penyairnya. Dalam sastra modern jenis puisi ini banyak kita jumpai. Para

penyair kenamaan yang muncul pada masa ini semisal, Chairil Anwar, Goenawan Muhammad, Sapardi Djoko Damono;

d. *Puisi dramatik,* yakni jenis puisi yang objeknya menggambarkan perilaku seseorang. Perilaku seseorang tersebut dapat diketahui lewat lakuan, dialog, dan monolog, sehingga kisah tersebut dapat tergambar dengan jelas;
e. *Puisi didaktif,* yakni puisi yang berisi nilai-nilai kependidikan. Puisi ini menyuguhkan pesan-pesan kependidikan yang umumnya ditampilkan secara eksplisit;
f. *Puisi satirik,* yaitu puisi yang mengandung sindiran atau kritik tentang kepincangan atau ketidakberesan kehidupan suatu kelompok maupun suatu masyarakat;
g. *Romance,* yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih;
h. *Elegi,* yakni puisi yang berisi suatu ratapan kesedihan seseorang dalam menjalani hidupnya;
i. *Ode,* yaitu puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang mempunyai jasa maupun sikap kepahlawanan; dan
j. *Himne,* yaitu puisi yang berisi pujian terhadap sang pencipta maupun ungkapan rasa cinta terhadap bangsa dan tanah air;

3. Periodisasi Puisi Indonesia

Untuk melengkapi pengetahuan kita tentang puisi, kenyataan sejarah puisi Indonesia tidak dapat diabaikan. Puisi lahir dari penyair, dan penyair hidup pada zamannya. Pemahaman terhadap ciri puisi pada periode tertentu akan mempermudah penafsiran kita terhadap isi dari puisi tersebut (Waluyo, 1995:56). Hakikatnya seorang penyair menciptakan puisi karena desakan zaman, situasi kehidupan, dan peristiwa yang di alami oleh penyair. Masa kontemplasi dari desakan zaman, situasi kehidupan dan peristiwa yang dialami mengendap dan meletus maka lahirlah puisi.

a. Periode 1920-1933

Pada periode ini corak puisi masih mewarisi corak puisi lama. Puisi lama yang *treen* pada masa itu adalah pantun dan syair. Hanya sampiran pada puisi periode ini ditiadakan agar tercipta suasana isi yang lebih intens.

Corak puisi seperti syair tidak digunakan sebagai cerita, tetapi digunakan sebagai pengungkap makna yang lebih padat.

b. Periode 1933-1945

Pada masa ini terjadi perkembangan yang cukup pesat di dunia kepenyairan. Tidak dapat diabaikan bahwa periode ini telah melahirkan penyair-penyair ternama semisal, J.E. Tatengkeng, yang terkenal sebagai penyair Dewa Air Mata, Amir Hamzah yang dijuluki sebagai Raja Penyair Pujangga Baru, ia juga disebut pula sebagai Penyair Dewa Irama, karena kehebatnyanya menciptakan puisi-puisi bernuansa musikalitas yang tinggi serta munculnya kesan yang mendalam terhadap suasana dan makna dari syair-syair yang diciptakan, Sutan Takdir Alisyahbana dengan *Tebaran Mega* (1936), Armijn Pane dengan *Jiwa Berjiwa* (1939), dan sebagainya. Periode ini juga disebut sebagai periode pujangga baru. Bentuk puisi pada masa ini mengalami perbedaan mencolok daripada masa sebelumnya. Puisi-puisi pujangga baru berbentuk baru, bukan pantun, syair atau guridam, melainkan puisi-puisi yang memiliki ciri-ciri sebagai berikut: 1) bentuk puisi mengikuti bentuk puisi baru, seperti soneta, distikon, tersina, oktaf, dan sebagainya; 2) pilihan kata diwarnai dengan kata-kata yang indah-indah, misalnya, juwita, bonda, manikam, pualam, beta, nirmala, kandil, nian, mentari, kelam, nan, dewangga; 3) kiasan yang banyak digunakan adalah gaya bahasa perbandingan; 4) bentuk lariknya adalah simetris; 5) gaya ekspresinya adalah gaya ekspresi romantik; 6) gaya puisinya adalah gaya diafan dan polos, sangat jelas, dan lambang-lambang yang digunakan adalah lambang-lambang yang umum; dan 7) rima dijadikan sebagai sarana kepuitisan (cf. Waluyo, 1995:57).

c. Periode 1945-1953

Periode ini disebut juga sebagai periode angkatan 45. Pada periode ini keadaan puisi Indonesia mengalami pembaharuan yang luar biasa, dan bersifat menyeluruh dibanding pada masa atau periode sebelumnya (Waluyo, 2000:58). Pembaharuan itu tidak saja terjadi pada bentuk puisi, tetapi juga faktor kejiwaan puisi dan tema/amanat.

Puisi angkatan 45 ditandai oleh adanya struktur yang bebas. Secara lengkap ciri-ciri puisi angkatan 45 adalah sebagai berikut: 1) bebas tidak terikat oleh pembagian bait, baris dan persajakan; 2) menganut aliran ekspresionisme dan realisme; 3) diksi yang digunakan mengemukakan pengalaman batin yang mendalam dan mengungkapkan intensitas arti, dan kosakata yang digunakan adalah bahasa sehari-hari; 4) menggunakan gaya bahasa metafora dan banyak menggunakan simbol, kata, frasa, dan kalimat yang digunakan bermakna ganda sehingga menyebabkan tafsiran

ganda bagi pembaca; 5) gaya sajaknya prismatis, hubungan baris dan kalimat bersifat implisit; 6) gaya pernyataan pikiran berkembang, dan hal ini kelak dapat berkembang menjadi sloganis; dan 7) banyak menggunakan gaya ironis dan sinisme (cf. Waluyo, 1995:58).

Periode angkatan 45 banyak menelurkan penyair-penyair ternama semisal: Chairil Anwar dengan *Kerikil Tajam* (1949). Selain itu, Chairil Anwar juga berhasil menelurkan karya sastra *Deru Campur Debu* (1949). Berselang setahun berikutnya Chairil Anwar menelurkan karya sastra yang cukup terkenal yakni*Tiga Menguak Takdir* yang dikarang bersama dengan Asrul sani dan Rivai Afin (1950). Demikian pula pada periode itu muncul penyair Situmorong dengan karya terkenalnya*Surat Kertas Hijau* (1954). Berselang setahun lahir karya berikutnya berjudul *Dalam Sajak* (1955), dan setahun berikutnya lagi lahir *Wajah Tak Bernama* (1956).

d. Periode 1953-1966

Pada periode ini semangat berapi-api dan penuh perjuangan lambat laun mulai mereda. Sebagai gantinya para penyair mulai menuangkan gagasannya dengan corak yang romantik dan kedaerahan. Hal ini dapat kita lihat dari beberapa hasil karya puisi para penyair angkatan ini semisal, *Periangan Si Jelita* (1958) karya Ramadhan K.H. Penyair ini cukup produktif, tampak karya-karyanya yang lahir hampir bersamaan. *Ballada Orang-Orang Tercinta* yang lahir pada tahun 1957, *Blues Untuk Bonnie* yang lahir pada tahun 1970. Demikian pula W.S. Rendra dengan karyanya *Simphoni* (1957), dan Subagio Sastrowardojo dengan karya *Daerah Perbatasan* (1975).

Tahap kedua dari periode ini merupakan masa-masa sulit. Indonesia mengalami pergolakan politik. Secara politis Angkatan '66 lahir dalam pergolakan politik masyarakat. Tak jarang puisi juga dijadikan sebagai alat politik. Para penyair berada dalam perpecahan pendapat. Lembaga Kebudayaan Rakyat yang bernaung di bawah panji-panji PKI telah membawa haluan bercorak kiri, dan puisi-puisi yang diciptakan oleh para penyair ditunjukkan untuk mengganyang kapitalis birokrat, dan nekolim. Para tokoh penyair LEKRA tersebut semisal: Sobron Aidit dengan *Ketemu di Jalan* (1956), *Pulang Bertempur* (1959), Agam Wispi dengan *Sahabat* (1959), S. Anantaguna dengan *Yang Bertanah Air tetapi Tidak Bertanah* (1964), Hadi Sosrodanukusumo dengan *Yang Jatuh dan Yang Tumbuh* (1954).

Adapun ciri-ciri karya puisi pada masa ini ialah 1) bergaya balada (bercerita); 2) balada mulai menampakkan gaya mantra; 3) menggunakan gaya repetisi untuk kepetingan ritma dan rima; 4) menggunakan gaya liris; 5) menggunakan gaya slogan dan retorik; dan 6) menggunakan gaya romantik (cf. Waluyo, 1995:60).

e. Periode 1966-1970

Periode ini disebut pula sebagai periode angkatan 66. Masa ini puisi didominasi oleh aliran realisme sosial kanan. Para penyair yang berbeda haluan pada masa sebelumnya, sebaliknya pada masa ini mengalami kejayaan. Setelah PKI tumbang banyak para penyair di bawah naungannya tidak lagi menampakkan karya-karyanya. Bahkan, banyak di antaranya yang ditangkap oleh pemerintah. Para penyair pada masa ini banyak memunculkan karya-karya perlawanan. Di antara penyair-penyair tersebut ialah Taufiq Ismail dengan memunculkan puisi-puisi demontrasi, Rendra memunculkan puisi-puisi protes, dan beberapa penyair lain yang juga memunculkan puisi-puisi bertemakan protes sosial, semisal, Bur Rasuanto, Mansur Samin, Slamet Sukirnanto, Abdul Wahid Situmeang.

Tema protes sosial yang dikemukakan dengan berapi-api pada waktu itu mewarnai hasil karya puisi para penyair, sehingga banyak karya-karya puisi yang bercirikan slogan dan retorik. Pada masa itu tokoh-tokoh ternama selain yang telah disebut tadi terdapat pula nama seperti Sapardi Djoko Damono dengan *Dukamu Abadi* (1969), *Mata Pisau* (1974), *Akuarium* (1974). Dua tokoh yang dianggap sangat dominan di dunia perpuisian pada masa itu ialah nama Tufiq Ismail yang merajai tahun-tahun 1966-1967, sedangkan nama W.S. Rendra merajai antara 1967 hingga tahun 1970-an.

f. Periode 1970-sekarang

Pada periode ini bermunculan puisi-puisi kontemporer. Kontemporer di sini dimaksudkan bukan menunjuk pada model puisi tertentu, melainkan menunjuk pada waktu. Banyak puisi kotemporer yang ditulis dengan model konvensional oleh para penyairnya.

Ciri-ciri puisi pada periode ini ialah 1) bergaya mantra menggunakan sarana kepuitisan; 2) banyak diciptakan puisi konkret sebagai puisi eksperimen; 3) banyak menggunakan kata-kata daerah; 4) asosiasi bunyi banyak dipergunakan untuk memperoleh makna yang baru; 5) banyak ditulis puisi-puisi imajisme, yakni puisi yang banyak menggunakan kiasan, alegori dan parabel; 6) gaya penulisannya banyak

yang prosais; 7) banyak ditulis puisi lagu dengan menggunakan pengungkapan gagasan secara polos; dan 8) banyak kata-kata tabu yang digunakan (cf. Waluyo, 1995:64).

Para penyair yang diklasifikasikan ke dalam periode ini semisal: Emha Ainun Najib dengan *"M" Prustasi* (1976), Frans Nadjiro dengan J*endela* (1980), Abrar Yusra dengan *Siul* (1980), *Aku Menyusuri Sang Waktu* (1980), Syarifudin Arifin dengan *Ngarai* (1980), Arifin C. Noer dengan *Selamat Pagi Jajang* (1979), Rusli Marzuki Saria dengan *Ada Ratap Ada Nyanyi* (1979) Yunus Mukri Adi dengan *Wajah Gadis Sunyi dalam Puisi* (1975).

4. Perilaku Puisi

Istilah perilaku puisi akrab digunakan oleh S. Effendi (2002:17). Bahkan, ia membagi perilaku puisi tersebut menjadi delapan bagian yakni, larik dan pertalian makna, makna lugas, pengimajian, pengiasan, pelambangan, makna utuh, nada dan suasana serta kemanisan bunyi dan makna.

a. Larik dan Pertalian Makna

Dalam sebuah puisi larik bisa berupa rangkaian kalimat atau bagian kalimat yang disusun dari atas ke bawah (Effendi, 2002: 18). Kelompok larik dalam suatu puisi biasa disebut dengan bait, dan tiap larik dalam kelompok tersebut akan selalu memperlihatkan adanya pertalian yang cukup erat. Demikian pula antara bait dengan bait akan memperlihatkan pertalian makna yang amat jelas pula.

Untuk dapat melihat secara *gamblang* pertalian makna antara bait dengan larik, demikian pula antara kata dalam sebuah larik, kita dapat memunculkan penanda-penanda pertaliannya. Dalam sebuah puisi memang penanda-penanda itu tidak diperlukan, karena tanpa penanda-penanda pun suatu puisi telah memperlihatkan rangkaian kalimat atau bagian kalimat yang cukup jelas. Hanya jika kita ingin lebih mudah memahami makna suatu puisi memunculkan penanda-penanda pertalian akan membantu kita membuat penafsiran makna secara benar.

Peghilangan penanda-penanda pertalian yang berupa kata dalam suatu puisi memang masih mungkin dapat dilakukan, tetapi penghilangan penanda-penanda pertalian yang berupa tanda baca akan mempengaruhi makna dari puisi tersebut. Oleh karena itu, seorang penyair dalam menulis puisi sangat berhati-hati dalam merangkai suatu kata-kata.

b. Makna Lugas

Setiap bentuk puisi selalu tersusun atas kata-kata yang bermakna dinotatif dan makna konotatif. Makna dinotatif adalah makna yang sebenarnya atau sering kita sebut sebagai makna lugas (makna tersurat), sedangkan makna konotatif adalah makna yang tidak sebenarnya atau makna yang tersirat. Dalam suatu puisi makna yang terlihat dalam susunan kata dan kalimat tersebut adalah makna lugas. Di samping makna lugas terdapat pula makna tersirat yang hanya dapat dipahami jika seorang apresiator secara intens melibatkan kemampuan pikiran dan perasaannya. Kata *mendidih* dalam arti yang sebenarnya atau arti lugas adalah air yang direbus dan mencapai titik panas tertentu, tetapi kata-kata *darahku mendidih* bukan dimaknai sebagai darah yang panas seperti panasnya air yang direbus tersebut. Memahami benar-benar makna harfiah tiap kata dalam larik puisi akan mempermudah kita memahami makna yang tersirat dalam suatu puisi tersebut.

c. Pengimajian

Untuk dapat menangkap makna secara utuh dari puisi yang dibaca, seorang apresiator dituntut mampu mengimajikan setiap kata atau kalimat yang muncul secara harfiah. Pelibatan semua indra kita untuk menangkap setiap kata dan kalimat lalu mengimajikan ke dalam kenyataan merupakan syarat mutlak seorang apresiator agar dapat menemukan isi dari puisi yang dibacanya.

Bermacam-macam imaji yang dapat muncul dalam batin ketika kita membaca suatu puisi. Apabila kita seakan-akan melihat benda-benda nyata ketika kita membaca puisi maka kita telah menghadirkan imaji visual dalam batin kita, apabila kita seakan-akan mendengar merdunya bunyi-bunyian ketika kita membaca puisi maka kita telah menghadirkan imaji auditif dalam batin kita, apabila kita seakan-akan merasakan sesuatu melalui indra perabaan ketika kita membaca puisi maka kita telah menghadirkan imaji taktilis, apabila kita seakan-akan merasakan citarasa melalui indra pengecapan ketika kita membaca puisi maka kita telah menghadirkan imaji gustatif, dan apabila kita seakan-akan merasakan atau membau melalui indra penciuman ketika kita membaca puisi maka kita telah menghadirkan imaji olfaktif. Demikian pula penggunaan kata konkret dan khas serta penataan kata-kata dalam larik dan bait oleh seorang penyair agar dapat mengguggah timbulnya imaji pembaca yang dikenal sebagai pengimajian atau pencitraan, sangat penting untuk

dipahami seorang apresiator (Effendi, 2002:50). Penyair selalu memilih kata-kata konkret daripada kata-kata yang abstrak. Ia menyadari bahwa hanya kata-kata konkret saja yang mampu memunculkan daya imaji pembaca. Sementara itu, kata-kata abstrak akan menyulitkan pembaca memunculkan daya imajinya. Sebagai misal, ketika penyair ingin menyapaikan pesan bahwa "kamar itu tidak teratur" maka ia akan memilih kata-kata konkret seperti berikut "bantal-bantal tercecer di lantai dan seprai semrawut serta buku-buku berserakan di sudut-sudut kamar."

Penyair banyak menggunakan kata-kata yang dapat memunculkan daya imaji pembaca. Penyair beranggapan bahwa pengimajian dianggap sebagai jiwa atau roh dari puisi. Dengan pengimajian, puisi menjadi berjiwa, puisi menjadi hidup. Puisi yang seakan-akan hidup dan berjiwa akan meyakinkan dan memikat hati pembaca.

d. Pengiasan

Dalam suatu puisi kata-kata kias seakan-akan menjadi ciri utama yang melekat (*inheren*) dibandingkan dengan bentuk karya sastra yang lain. Sebelum seorang apresiator menemukan makna yang terkandung dalam puisi yang dibaca, ia dihadapkan pada serentetan proses yang harus dilewati. Tidak hanya sekedar daya imaji yang harus dimunculkan, tetapi kepekaan untuk menangkap makna kias juga harus dilakukan secara intens. Itulah sebabnya karya sastra berbentuk puisi banyak orang mengatakan hanya akan menjadi penikmat orang-orang yang cerdas baik cerdas lahir maupun batin.

Seperti puisi berjudul "Tanah kelahiran" karya Ramadhan. Kata *Jamrut di pucuk-pucuk* dalam bait kedua puisi tersebut tampaknya ia ingin menyatakan arti khusus, bukan arti lugas. *Jamrut di pucuk-pucuk* yang ingin ia gambarkan sebagai butir-butir embun, dan demikian pula kata-kata *air tipis menurun* yang ingin ia gambarkan sebagai percik-percik embun turun dari langit adalah diksi penyair untuk menyamarkan makna lugas. Kata-kata itulah yang kita tangkap sebagai makna kias. Hampir semua karya sastra berbentuk puisi, makna kias akan kental mewarnainya.

e. Pelambangan

Membaca suatu puisi berbeda dengan membaca berita di koran atau surat kabar. Membaca surat kabar adalah membaca apa yang tersurat, sedangkan membaca puisi selain membaca yang tersurat juga harus memahami apa yang tersirat, yang dikiaskan dan dilambangkan. Membaca tersirat tidak dapat dilakukan dengan santai. Membaca tersirat

hanya dapat dilakukan dengan sungguh-sungguh dan menyelami ke dalam tiap-tiap kata, larik, bait dan puisi seutuhnya. Dengan mengeryitkan dahi keras-keras kita baru dapat memahami makna yang terkandung.

Seorang penyair tidak jarang memilih kata-kata hanya sebagai pelambangan atau simbolisme untuk mengungkapkan karyanya secara konkret, lengkap, cermat dan khas. Pembaca diharapkan dapat tergugah oleh kekonkretan, kelengkapan, kecermatan dan kekhasan pengungkapan itu. Kata-kata *rumput kering diinjak-injak kerbau-kerbau gemuk* dalam suatu puisi semisal, tidak saja dapat dimaknai sebagai barang-barang yang tidak berguna dan dicampakkan, tetapi dapat pula melambangkan keserakahan penguasa terhadap rakyatnya. Pendek kata, pelambangan adalah penggunaan kata atau ungkapan dalam puisi sedemikian rupa sehingga timbul makna lambang yang dapat memperkonkret, memperlengkap, mempercermat dan memperkhas imaji sesuatu yang diungkapkan dalam puisi (Effendi, 2002:89).

f. Makna Utuh

Effendi (2002:107) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan makna utuh adalah makna secara keseluruhan dari sebuah puisi baik makna tersurat maupun makna tersirat, yang terjelma karena adanya hubungan saling menentukan antara pengimajian, pengiasan, dan pelambangan.

Berdasarkan definisi tersebut jelaslah bahwa makna utuh tidak dapat ditangkap oleh seorang apresiator tanpa ia terlebih dahulu memahami bagian-bagian lain yang membentuk puisi tersebut. Mengamati dan memahami perilaku pertalian atau hubungan antara pengimajian, pengiasan, dan pelambangan dalam suatu puisi amat penting bagi seorang apresaitor. Demikian pula bagian-bagian puisi seperti kata, larik, bait dan judul, juga perlu dipelajari dan dipahami, karena hakikatnya bagian-bagian tersebut tidak dapat berdiri sendiri, dan tiap-tiap bagian dari puisi tersebut adalah benar-benar bermakna dalam hubungannya dengan bagian-bagian yang lain. Tanpa memahami dengan seksama bagian-bagian tersebut seorang apresiator akan terjebak dan terseret jauh kepada penafsiran yang keliru. Pendek kata, dengan memahami makna lugas, makna kias, makna simbolis akan membantu kita menemukan makna untuh dalam puisi tersebut, karena semua bagian dari puisi bersama-sama menentukan dan menjelmakan makna utuh puisi tersebut.

g. Nada dan Suasana

Jika kita mendengarkan musik maka kita akan merasakan nada musik tersebut meninggi-merendah, mengeras-melembut (tekanannya), mencepat-melambat (temponya). Selain itu, kita juga menangkap bagaimana sikap penyair lagu tersebut terhadap pendengar. Demikian pula ketika membaca puisi, kita akan menangkap suara atau bunyi dalam hati, dan demikian pula sikap penyair terhadap apa yang diungkapkan dalam cipta sastra itu kepada pembaca. Sikap penyair terhadap apa yang diungkapkan terhadap pembaca itulah yang disebut dengan nada (Effendi, 2002:124).

Sikap penyair dalam puisi hasil ciptaannya yang dapat kita rasakan seperti bernada bangga, cinta, sugestif, provokatif, mengejek, memuji, serta sikap itu juga dapat mempengaruhi pembaca untuk merasakan hal yang sama, maka itulah hakikat dari nada. Lebih jauh lagi, perpaduan dari tekanan, tempo dan nada tersebut akan menjelmakan suatu suasana hati yang khidmat baik terhadap penyair, demikian pula kepada pembacanya. Itulah sebabnya dua hal yakni nada dan suasana merupakan dua perilaku yang tidak dapat dipisahkan antara satu dengan yang lain. Di sinilah nilai nada dan suasana dari sebuah cipta sastra yang sesungguhnya.

Nada dan suasana yang diungkapkan secara tersirat oleh penyair tersebut pada akhirnya dapat mengguggah pembaca untuk ikut serta mengagumi dan jatuh cinta sepenuh hati terhadap puisi tersebut. Pendek kata, nada adalah sikap penyair terhadap apa yang diungkapkan dalam cipta sastra terhadap pembaca, sedangkan suasana adalah keadaan perasaan yang ditimbulkan oleh pengungkapan nada dan lingkungan yang dapat ditangkap oleh pancaindra secara *imagery*.

h. Kemanisan Bunyi dan Makna

Menurut Effendi (2002:143) lagu dalam sebuah puisi turut menentukan ragam makna. Suara lagu pun mempunyai ragam yang berlainan. Ada lagu puisi yang berbicara dengan suara merdu dan ada pula lagu puisi yang berbicara dengan suara sumbang. Suara merdu terdengar manis dan suara sumbang terdengar tidak mengenakkan telinga yang mendengar. Manis dan tidaknya suatu lagu dalam puisi akan menegaskan makna, sikap, dan suasana yang dijelmakan oleh lagu tersebut. Lagu dalam puisi dicerminkan dengan nada yang meninggi atau merendah, terdengar keras atau lembut, serta dengan tempo suara yang cepat atau lambat.

Dalam suatu puisi kemerduan suara yang ditimbulkan secara berulang-ulang oleh rima pada larik-larik puisi, juga dapat membentuk sebuah ritme yang kuat. Pembaca akan hanyut dalam nada dan suasana yang intens manakala ia mampu memadukan semua unsur nada dan suasana tersebut dalam lagu. Dengan intensitas nada dan suasana yang terbentuk serasi pada puisi tersebut pembaca akan tergugah keintensifan dan kesugestifannya meresapi makna secara keseluruhan dari puisi yang dibacanya.

Tentang Pembelajaran Apresiasi Puisi

Bab 5

A. Pengertian Apresiasi Puisi

Kata apresiasi dalam bahasa Indonesia mengacu pada kata Inggris *appreciation*. Dalam kamus besar bahasa Indonesia kata apresiasi diartikan sebagai "penghargaan" (Depdiknas, 1994:46). Secara gramatikal kata penghargaan dapat dimaknai sebagai 'hal memberi harga atau menghargai'. Sementara itu, Ahmad Badrun (1989:128) memaknai kata apresiasi mengacu pada kata "to appreciate" yang artinya menilai secara tepat, memahami dan menikmati. Lain lagi dengan pendapat Aminudin (2000:34) bahwa istilah apresiasi dianggap berasal dari bahasa Latin *apreciatio* yang berarti "mengindahkan" atau "menghargai", sedangkan A.S. Hornby (1973) memaknai apresiasi secara leksikal mengacu pada pengertian pemahaman dan pengenalan yang tepat; pertimbangan, penilaian dan pernyataan yang memberikan penilaian (Suminto, 1985:202).

Pengertian tentang apresiasi tak terbilang jumlahnya. Hampir setiap ahli bahasa memberikan definisi yang berbeda-beda, tetapi pada umumnya setiap definisi tersebut memiliki makna yang hampir sama. Pengertian apresiasi jika dirunut lebih luas dapat dimaknai sebagai: 1) pengenalan melalui perasaan atau kepekaan batin; dan 2) pemahaman dan pengakuan terhadap nilai-nilai keindahan yang diungkapkan pengarang (Aminudin, 1987:34). Kata apresiasi bila dikaitkan dengan kata sastra (apresiasi sastra) dalam kamus istilah sastra memiliki makna penghargaan terhadap karya sastra yang didasarkan pada pemahaman (Sujiman, 1990:8), yaitu menggauli cipta sastra dengan sungguh-sungguh sehingga tumbuh pengertian dan penghargaan, kepekaan pikiran kritis dan kepekaan perasaan yang baik terhadap cipta sastra (Effendi, 2002:18).

Ganre karya sastra meliputi prosa (cerpen, novel), puisi dan drama. Ketiga *ganre* tersebut memiliki karakter sendiri-sendiri. Dari ketiga bentuk

karya sastra ini hanya puisi yang memiliki keistimewaan dalam pemaknaan.

Karya sastra berbentuk puisi dianggap sebagai suatu karya sastra yang memerlukan pemikiran untuk dapat menguak isi yang terkandung. Hal ini sesuai dengan hakikat puisi yang tersusun atas bahasa yang penuh dengan makna (multidimensional). Maksudnya puisi memiliki banyak kemungkinan makna (multitafsir), dan makna itu mampu menembus pikiran, perasaan dan imajinasi manusia (Badrun, 1989:2). Apresiasi puisi dengan demikian, berarti kegiatan menggauli cipta sastra, khususnya puisi dengan sungguh-sungguh, sehingga menumbuhkan pengertian, penghargaan, kepekaan pikiran dan perasaan pembacanya (Arsyad dkk, 1986:51). Untuk dapat mengapresiasi puisi diperlukan kecerdasan pikiran dan kepekaan perasaan. H.B Jassin (1951) mengistilahkan bahwa prosa adalah pengucapan dengan pikiran, sedangkan puisi adalah pengucapan dengan perasaan (Situmorang, 1980:7).

Pelibatan seluruh kemampuan yang dimiliki oleh seorang apresiator puisi sangat diperlukan untuk dapat memetik buah kenikmatan dari isi puisi tersebut. Oleh karena itu, *ganre* ini digolongkan sebagai karya sastra yang paling tinggi kedudukannya di antara *ganre* sastra yang lain, dan karena kedudukannya yang tinggi tersebut maka banyak yang menyebut puisi hanya menjadi penikmat orang-orang yang memiliki kecerdasan, bukan hanya kecerdasan lahir, melainkan juga kecedasan batin. Hal ini sesuai dengan pernyataan Arsyad dkk (1986:41) bahwa keberadaan suatu karya sastra (puisi) disuguhkan untuk memenuhi kepuasan batiniah dan kehidupan rohaniah para pembaca atau penikmatnya.

Kedalaman isi dari suatu puisi diukur dari kedalaman perasaan dan pikiran pembacanya. Semakin tinggi kemampuan batiniah atau rohaniah seorang apresiator akan semakin tinggi pula kemampuan dalam menemukan kedalaman kandungan isi dari puisi tersebut, dan karena membaca puisi adalah menyelami diri penyair sampai ke intinya, maka usaha untuk dapat menyelami diri penyair tersebut juga sangat tergantung pada kemampuan pembaca dalam mengartikan sajak (puisi) yang dibacanya (Aftarudin, 1983:18).

Seorang filosof besar dari Prancis yang sakit lumpuh, pernah terlompat dari kursi rodanya ketika tergugah batiniahnya oleh isi sajak yang dibacakan seorang penyair Mohammad Iqbal. Hal itu menunjukkan

kedalaman perasaan dan kepekaan batiniah yang dimiliki oleh seorang filosof tersebut dalam meresapi dan menggauli puisi. Intensitas dan totalitas yang tercurah dalam kegiatan apresiasinya, mampu menggentarkan diri, sehingga tanpa disadari ia telah terbawa ke dalam alam imajinatif yang sangat dalam. Itulah esensial dari kegiatan apresiasi.

Tidak banyak yang diketahui oleh pembaca dan penikmat karya puisi terhadap unsur-unsur pembangun puisi. Richard, seorang kritikus sastra terkenal, terutama kritikus di bidang puisi, membedakan dua hal penting yang membangun sebuah puisi. Kedua hal penting tersebut adalah *hakikat puisi* dan *metode puisi* (Situmorang, 1980:12). Hakikat puisi yang terkenal dengan sebutan catur tunggal terdiri dari empat hal, yakni, *Sense* yang berarti tema atau arti (Situmorang, 1980:12), bahwa setiap puisi pasti mengandung suatu pokok persoalan yang hendak dikemukakan. Tampaknya tidak ada satu puisi pun yang ditulis oleh seorang penyair tanpa mempunyai sesuatu yang hendak dikemukakan. Kendati sering seorang penyair menutup-nutupi maksud ciptaannya, sehingga pembaca harus bekerja keras untuk menafsirkan, tetapi pasti ada dalam diri penyair yang hendak dikemukakan. *Felling* yang berarti rasa (Situmorang, 1980:13), adalah sikap penyair terhadap pokok persoalan yang terdapat dalam puisinya.

Setiap orang pasti mempunyai sikap, pandangan dan watak tertentu dalam menghadapi sesuatu. Sebagai misal, ketika kita berhadapan dengan seorang pejabat, barangkali kita akan menunjukkan rasa hormat yang berlebihan, sedangkan orang lain akan menunjukkan sikap yang biasa-biasa saja.

Setelah *sense, feeling* ada juga *tone* yang berarti nada. Nada adalah sikap penyair terhadap pembaca atau penikmat karya ciptaannya pada umumnya (Situmorang, 1980:14). Sebenarnya hubungan antara *sense, feeling dan tone* adalah hubungan yang tidak dapat dipisahkan satu sama lain dalam menanggapi suatu karya puisi. Pembaca akan dapat menerka atau merasakan nada ciptaan seorang penyair ketika mereka menciptakan karya puisi tersebut dengan mengklasifikasikan ke dalam ketegori puisi yang rendah hati, angkuh, sugestif, persuatif dan sebagainya (Situmorang, 1980:14). Hal yang demikian itu akan sangat mudah dirasakan oleh setiap pembaca atau penikmat puisi. *Intention*, yang berarti tujuan (Situmorang, 1980:16) adalah tujuan penyair menciptakan sajak tersebut. Sebagaimana kita ketahui bahwa setiap orang hanya akan melakukan sesuatu karena

tujuan. Kendati tujuan tersebut kadang-kadang tanpa disadari. Namun, yang jelas disadari maupun tidak, mereka tetap mempunyai tujuan dari usaha yang dilakukan tersebut. Selanjutnya, berkaitan dengan metode puisi terdapat istilah panca tunggal yakni, *diction* yang berarti diksi (Situmorang, 1980:19) atau pilihan kata adalah usaha penyair memilih kata yang benar-benar mengandung arti sesuai dengan maksud puisinya, baik arti dinotatif maupun konotatif. *Imagery* yang berarti imagi atau daya bayang (Situmorang, 1980:20). Menurut Situmorang (1980:14) bahwa akibat diksi yang dipilih dan jalinan kata yang dirangkai oleh penyair tersebut akan menggugah kita untuk menggunakan kemampuan melihat, mendengar dan merasakan secara fantasi kita.

Ada satu hal lagi yang perlu mendapat perhatian dalam memahami puisi, yakni *The Concrete Word* yakni kata-kata konkret yang dibangun oleh seorang penyair. Seorang penyair dalam usahanya untuk memunculkan kesan makna yang mendalam terhadap puisi yang diciptakan, mereka memilih kata-kata konkret, artinya kata-kata yang jika dilihat secara denotatif sama atau sinonim, tetapi secara konotatif tidak sama menurut kondisi dan situasi pemakainya.

Dalam metode puisi ada juga istilah *Figurative Language* atau berarti gaya bahasa. Dalam sebuah puisi *figurative language* (gaya bahasa) diciptakan penyair untuk membangkitkan dan menciptakan *imagery*. Gaya bahasa dalam puisi terdapat bermacam-macam yang dapat diakomodasi oleh penyair. Biasanya bergantung kepentingan penyair ingin melukiskan apa yang dikehendaki. Gaya bahasa yang umum digunakan dalam karya sastra terutama puisi adalah berupa gaya perbandingan, gaya kiasan, gaya pelambang dan sebagainya dengan tujuan agar maksud yang ingin disampaikan oleh penyair semakin jelas (cf. Situmorang, 1980:22).

Waluyo (1995:106) secara terperinci juga mengupas tentang hakikat puisi. Ia lebih *familiar* menyebut hakikat puisi sebagai struktur batin. Secara panjang-lebar diuraikan bahwa struktur batin yang membentuk kesatuan puisi adalah tema, dan dalam uraian tersebut tema terbagi atas tema ketuhanan, tema kemanusiaan, tema kebangsaan, dan tema keadilan sosial. Selain tema adalah perasaan, nada, suasana, dan amanat atau pesan. Menurut Waluyo (1995:106) kemunculan tema disebabkan oleh kuatnya situasi yang mendorong jiwa penyair, dan dorongan itulah yang menyebabkan munculnya bermacam-macam arah tema tersebut. Jika dorongan jiwa penyair bergumul dengan Tuhan maka

lahirlah karya puisi bertemakan ketuhanan, jika dorongan penyair berupa rasa belas kasih atau kemanusiaan, maka lahirlah karya puisi yang bertemakan kemanusiaan, jika yang mendorong jiwa penyair adalah protes ketidakadilan maka akan terlahir karya puisi kritik sosial, dan jika yang mendorong jiwa penyair adalah rasa cinta tanah air atau jiwa patriotisme maka akan lahir karya puisi bertemakan kebangsaan, dan jika jiwa penyair dilanda patah hati karena cinta maka akan lahir karya puisi bertema kedukaan.

Hal yang sama terjadi pada struktur batin berupa nada dan suasana. Dalam berkarya seorang penyair akan meletakkan tujuan karya-karya puisinya ke dalam sikap tertentu terhadap pembaca. Apakah ia ingin menggurui, menasihati, mengejek, menyindir atau yang lainnya. Jika nada berkaitan dengan sikap penyair terhadap pembaca, maka suasana adalah keadaan jiwa pembaca, tentu keadaan jiwa yang dimaksud adalah keadaan jiwa pembaca akibat psikologi yang ditimbulkan oleh puisi tersebut.

Sementara itu, amanat dalam puisi adalah amanat yang ingin disampaikan oleh penyair, dan amanat tersebut dapat ditelaah setelah pembaca memahami tema, rasa, nada suatu puisi yang dibacanya.

B. Paradigma Baru Pembelajaran Apresiasi Puisi

Pembelajaran sastra sebagai salah satu unsur dalam pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah sering kali dianggap tidak penting. Secara umum hal ini dibuktikan dengan sedikitnya alokasi waktu yang tersedia, padahal siswa membutuhkan waktu yang cukup untuk mendapatkan hasil yang maksimal dalam pembelajaran sastra. Meskipun akhir-akhir ini alokasi waktu untuk pembelajaran sastra sudah mulai mendapat perhatian, tetap perhatian itu masih belum signifikan. Apalagi dalam kegiatan bersastra ada dua hal yang biasanya dilakukan, yaitu mengapresiasi dan mengekspresikan karya sastra. Waktu dan intensitas pembelajaran sastra yang kurang, dapat mempengaruhi minat siswa terhadap karya sastra.

Jika diperhatikan secara seksama, pembelajaran sastra memiliki tiga fungsi, yaitu fungsi ideologis, fungsi kultural, dan fungsi praktis (Jabrohim (Ed.), 1994). Fungsi ideologik yang merupakan fungsi utama

pembelajaran sastra adalah sebagai salah satu sarana untuk pembinaan jiwa Pancasilais. Fungsi kultural pembelajaran sastra adalah memindahkan kebudayaan dari suatu generasi kepada generasi berikutnya. Fungsi praktis pembelajaran sastra memiliki pengertian bahwa pembelajaran sastra membekali bahan-bahan yang mungkin berguna bagi siswa untuk melanjutkan studi atau bekal terjun di tengah kancah masyarakat. Jauh sebelumnya, Rahmanto (1988:12) menyatakan bahwa pembelajaran sastra dapat membantu pendidikan secara utuh apabila cakupannya meliputi empat manfaat, yaitu: (1) membantu keterampilan berbahasa, (2) meningkatkan pengetahuan budaya, (3) mengembangkan cipta, rasa, dan karsa, serta (4) menunjang pembentukan watak.

Sehubungan dengan uraian tersebut perlu dicari jalan keluar agar guru dan siswa semakin berminat terhadap pembelajaran puisi tersebut.

C. Pentingnya Pembelajaran Apresiasi Puisi bagi Anak

1. Tujuan Pembelajaran Sastra

Pada hakikatnya pembelajaran apresiasi sastra Indonesia adalah memperkenalkan kepada siswa nilai-nilai yang dikandung karya sastra dan mengajak siswa turut menghayati pengalaman-pengalaman yang disajikan. Pembelajaran apresiasi sastra Indonesia bertujuan mengembangkan kepekaan siswa terhadap nilai-nilai indrawi, nilai akali, nilai afektif, nilai keagamaan, dan nilai sosial, secara sendiri-sendiri, atau gabungan keseluruhan, seperti yang tercermin di dalam karya sastra (Purwo, 1991:61). Pada hakikatnya pembelajaran sastra adalah menciptakan situasi siswa membaca dan merespon karya sastra serta membicarakan secara bersama dalam kelas.

Menurut Oemarjati (Sumardi, 1992:54), pembelajaran sastra tidak dapat dipisahkan dari pembelajaran bahasa. Namun, pembelajaran sastra tidaklah dapat disamakan dengan pembelajaran bahasa. Perbedaan hakiki antara keduanya terletak pada tujuan akhir. Pembelajaran sastra pada dasarnya mengemban misi afektif, yaitu memperkaya pengalaman siswa dan menjadikannya (lebih) tanggap terhadap peristiwa-peristiwa di

sekelilingnya. Tujuan akhirnya adalah menanam, menumbuhkan, dan mengembangkan kepekaan terhadap masalah-masalah manusiawi, pengenalan dan rasa hormatnya terhadap tatanilai, baik dalam konteks individual, maupun sosial (cf. Arsyad dkk., 1986:79), sedangkan pembelajaran bahasa bertujuan melatih siswa terampil berbahasa (membaca, menulis, berbicara, menyimak) (cf. Depdikbud, 1994:16). Meskipun demikian, kedua materi itu merupakan sejoli yang tak terpisah.

2. Pentingnya Mempelajari Puisi

Dalam karya sastra, puisi merupakan bentuk yang paling inti (Aftarudin, 1983:19). Pernyataan tersebut memberikan indikasi bahwa puisi memiliki kualitas lebih tinggi dibanding dengan bentuk karya sastra yang lain. Kenyataan memang menunjukkan, puisi tersusun atas kata-kata yang terbatas, padat dan sarat dengan makna (Gani, 1988:161). Bahasa yang digunakan bersifat konotatif, yakni bahasa yang mendukung emosi dan suasana hati, tidak mementingkan arti, tetapi lebih mementingkan bobot dan gaya serta keluasan tafsiran (Aftarudin, 1983:10). Sementara itu, Gani (1988:161) menyebutnya bahasa puisi itu multidimensi, artinya keberadaannya memiliki banyak tafsir. Setidaknya ada empat dimensi dalam bahasa puisi, keempat dimensi itu adalah: dimensi intelektual, dimensi rasa, dimensi emosi dan dimensi imajinatif (Gani, 1988:161). Sifat-sifat tersebut tidak dimiliki oleh bentuk karya sastra yang lain. Itulah sebabnya puisi sulit dipahami. Untuk dapat menguak secara tuntas makna yang tersirat di dalamnya, memerlukan kecerdasan, tidak hanya pikiran tetapi juga perasaan. Teeuw (1983:14) memberikan istilah bahwa untuk menangkap isi yang terkandung dalam puisi, memerlukan sikap pembaca yang berbeda secara esensi dengan karya-karya yang lain.

Puisi mengambil seluruh wilayah kehidupan manusia (Gani, 1988:160). Oleh karena itu, tidak satu pun peristiwa di dunia ini yang tercecer dari perhatiannya. Seorang penyair, setiap sentuhan, setiap situasi, setiap merasa dan mengagumi selalu dicobanya untuk diungkapkan dalam puisi. Pendek kata, puisi tidak hanya mengungkapkan fenomena, tetapi juga mengungkapkan sesuatu yang tak terungkapkan (Luxemburg, 1989:6).

Sebagaimana tersebut dalam uraian sebelumnya bahwa puisi adalah bagian dari sastra. Bahkan, bentuk yang paling inti dari karya sastra. Sementara itu, tujuan mempelajari sastra adalah agar seseorang memiliki kepekaan batin terhadap lingkungan sekitar, terhadap alam. Bahkan, terhadap semua makhluk di dunia. Mempelajari puisi dengan demikian, tak lain sebagaimana mempelajari sastra, yakni membentuk dan mengembangkan sifat kearifan agar mampu menangkap isyarat-isyarat kehidupan yang ada di sekitarnya (Arsyad dkk, 1986:79), sedangkan Arsyad dkk, (1986:80) secara terinci mengemukakan tujuan-tujuan yang hendak dicapai dalam pembelajaran apresiasi puisi, yakni sebagai berikut.

a. Dengan mempelajari puisi hendaknya anak didik memperoleh kesadaran yang lebih baik terhadap diri sendiri, orang lain serta masalah-masalah kehidupan sekitarnya hingga mereka bersikap terbuka, rendah hati, peka perasaan dan pikiran kritisnya terhadap tingkah laku pribadi, orang lain serta masalah-masalah kehidupan sekitarnya.
b. Dengan mempelajari puisi anak didik hendaknya memperoleh kesenangan hingga tumbuh keinginan membaca dan mempelajari puisi pada waktu senggangnya.
c. Dengan mempelajari puisi anak didik hendaknya memperoleh pengetahuan dan pengertian dasar tentang puisi hingga tumbuh keinginan memadukannya dengan pengalaman pribadinya yang diperoleh di sekolah dan hari mendatang.

Berdasarkan pentingnya mempelajari puisi tersebut, maka sepatutnya usaha itu dilakukan dengan sungguh-sungguh oleh para pihak yang kompeten. Salah satu jalan yang dapat diwujudkan adalah menanamkan pemahaman anak sejak dini. Selama ini usaha tersebut kurang memberikan kesan kepada anak. Agar hal itu dapat dihindari, perlu dilakukan inovasi pola pembelajaran yang lebih kooperatif, yakni pola pembelajaran yang memberikan kesempatan dan keleluasaan kepada anak untuk mengaktualisasikan dirinya.

D. Konsep Perencanaan dan Strategi PembelajaranApresiasi Puisi

Dalam pembelajaran, persiapan yang terencana mutlak diperlukan. Pembelajaran yang tidak direncanakan dengan baik akan menghasilkan *output* yang tidak maksimal. Pembelajaran yang baik adalah pembelajaran yang tidak monopoli guru, tetapi melibatkan keberadaan siswa secara langsung. Gani (1988:3) menegaskan bahwa pembelajaran mestilah direncanakan untuk melibatkan siswa dalam proses penampilan kebermaknaan.

Untuk melaksanakan pembelajaraan apresiasi sastra, guru harus membuat persiapan dengan penuh pertimbangan. Soemanto (Suryosubroto, 1997:28) menegaskan bahwa selain berguna sebagai alat kontrol, persiapan mengajar juga berguna sebagai pegangan bagi guru sendiri. Agar pelaksanaan pembelajaran menjadi sempurna dan efektif, siswa harus dilibatkan setiap kali merencanakan pembelajaran. Selain itu,

guru juga harus mempersiapkan segala hal yang berhubungan dengan pembelajaran. Untuk itulah materi pembelajaran, kegiatan pembelajaran, buku sumber, sarana, evaluasi haruslah dipersiapkan sebaik-sebaiknya oleh guru sesuai dengan tuntutan tujuan dan keadaan siswa.

Lebih jauh lagi, pembelajaran apresiasi sastra harus dipersiapkan untuk selama satu semester sehingga masalah waktu, buku sumber dapat ditanggulangi dan dipersiapkan secara matang. Keberhasilan pelaksanaan pembelajaran apresiasi sastra paling utama terletak pada guru sastra sendiri. Dalam pembelajaran apresiasi sastra, guru harus berusaha agar kegiatan belajar mengajar tetap hidup, menghindari kemonotonan, tetapi dapat menimbulkan unsur kejutan, ketakjuban dan kesenangan dari karya sastra yang diajarkan.

Dalam konteks belajar mengajar, strategi berarti pola umum perbuatan guru-murid dalam perwujudan kegiatan belajar mengajar (Joni, 1980:1). Dengan demikian, suatu strategi belajar mengajar terdiri atas semua komponen materi atau paket pembelajaran dan prosedur yang akan digunakan untuk membantu siswa dalam mencapai tujuan pembelajaran (Ahmadi, 1990:1). Pada bagian lain, Joni (1980:24) menegaskan lagi bahwa wawasan guru tentang strategi mengajar, memegang peranan penting dalam menetapkan kegiatan belajar. Hal ini akan berpengaruh sekali pada hasil belajar. Dalam arti lain dapat dikatakan, dengan memilih strategi belajar mengajar yang baik, siswa dapat belajar secara efektif dan efisien, serta pada akhirnya pembelajaran yang dilakukan benar-benar sesuai dengan tajuan yang telah digariskan.

E. Konsep Evaluasi Pembelajaran Apresiasi Puisi

Evaluasi adalah rangkaian kegiatan yang sangat menentukan untuk melihat keberhasilan pembelajaran. Evaluasi mempunyai kaitan erat dengan tujuan yang ditetapkan. Tujuan yang ingin dicapai sangat menentukan pemilihan bentuk evaluasinya. Mansur dkk. (1987:12) menegaskan bahwa evaluasi bertujuan untuk mengetahui keberhasilan tujuan pembelajaran yang telah ditetapkan. Sementara Prayitno (1989:123) mengungkapkan bahwa evaluasi yang dilakukan guru mempengaruhi motivasi siswa. Banyak siswa yang meningkat gairah belajarnya karena ia mengetahui bahwa ia akan dinilai, dan ia harus mendapatkan hasil yang baik.

Evaluasi pendidikan merupakan salah satu perangkat kurikulum yang amat penting sebagai alat ukur suatu keberhasilan sekaligus sebagai proses atau kegiatan untuk menentukan kemajuan pendidikan. Evaluasi pendidikan dianggap sebagai suatu kegiatan yang tak boleh ditinggalkan oleh semua orang yang berkepentingan dengan pendidikan.

Berdasarkan pendapat para ahli tersebut, dapat disimpulkan bahwa evaluasi sangat penting diadakan karena melalui evaluasi dapat diketahui keberhasilan seseorang dalam pembelajaran dan dari hasil yang diperoleh tersebut akan dapat membuat seseorang lebih termotivasi untuk belajar. Evaluasi pembelajaran apresiasi puisi tentu harus dapat mengukur tujuan pembelajaran apresiasi sastra secara umum, yakni apresiasi siswa terhadap sastra bukan pengetahuan siswa tentang sastra. Oleh karena itu, perlu dilihat bentuk evaluasi untuk hal apresiasi puisi.

Selama ini sistem ujian hanya mementingkan hapalan dan kemampuan reproduksi, sedangkan pertanyaan-pertanyaan ujian tidak diarahkan pada kepekaan apresiasi sastra (Sayuti, 1994:3). Hal ini akan semakin menjauhkan pesan dan harapan dari pembelajaran sastra. Keadaan yang demikian akan mendorong guru untuk mengajarkan materi-materi ”tentang sastra”, dan bukan mengajarkan materi-materi ”apresiasi sastra”. Perlu disadari bahwa dalam pembelajaran sastra, apresiasisastra merupakan “tujuan” utama, sedangkan pembelajaran tentang sastra adalah “jembatan”, yakni jembatan yang menghubungkan antara pengetahuan anak tentang sastra dengan kemampuan apresiasi terhadap sastra.

F. Hambatan PembelajaranApresiasi Puisi Secara Umum

Hambatan yang dihadapi dalam pembelajaran sastra, khususnya pembelajaran apresiasi puisi cukup kompleks. Salah satunya adalah ketersediaan buku-buku sastra. Mengingat pengadaan buku sastra bagi siswa adalah amat penting sebagai buku sumber pembelajaran sastra, tetapi yang selalu menjadi kendala dalam pembelajaran sastra selama ini di sekolah adalah karena kurang tersedianya buku-buku sastra di perpustakaan sekolah.

Sementara itu, guru juga kurang memahami bagaimana mendapatkan buku-buku sastra tersebut.Oleh karena itu, perlu kiranya usaha guru untuk terus berusaha dan menghimpun buku-buku sastra yang diperlukannya dalam proses pembelajaran.Selain itu, kurangnya

media pembelajaran yang dapat meningkatkan minat siswa terhadap sastra, khususnya pembelajaran puisi, dan keberadaan guru yang masih awam terhadap media juga menjadi bagian dari hambatan. Ketidakadaan usaha dari pihak guru sebenarnya disebabkan kekurangminatan guru itu sendiri terhadap sastra. Mereka lebih senang mengajarkan tentang bahasa daripada tentang sastra dan tentang cara bersastra (apresiasi dan ekspresi atau berkarya). Oleh karena itu, mengajarkan materi sastra memang harus guru-guru yang memiliki minat terhadap satra sendiri. Selama ini semua guru bahasa adalah menjadi guru sastra, karena memang pembelajaran bahasa terintegrasi dengan sastra.

Implementasi Pembelajaran Model Induktif dalam Apresiasi Puisi

Bab 6

A. Karakteristik Pembelajaran Model Induktif

Pendekatan induktif pada mulanya dicetuskan oleh seorang filosof Inggris yang bernama Prancuis Bacon 1561 (Sagala, 2003:76). Ia mengatakan bahwa sistem berpikir yang dianggap paling baik menurutnya adalah berpikir yang dilandasi oleh cara induktif, yaitu proses dalam berpikir yang berlangsung dari hal-hal bersifat khusus ke hal-hal yang bersifat umum. Proses berpikir yang demikian menuntut agar suatu simpulan ditarik atas dasar adanya fakta-fakta yang konkret sebanyak-banyaknya. Semakin banyak fakta yang terkumpul akan semakin mendukung suatu simpulan yang akurat.

Menurut Dahar (1996:6) suatu teori yang didasari oleh konstruksi induktif akan bekerja dari bawah ke atas. Lebih lanjut ia mencontohkan bahwa penelitian yang berangkat dari teori induktif akan menghasilkan rumusan teori yang mencakup pernyataan yang lebih rendah tingkatannya.

Model induktif sebenarnya dirancang untuk mengembangkan proses berpikir yang induktif (Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992:113). Berpikir induktif yang dimaksud adalah berpikir yang dirancang menurut pola penalaran setapak demi setapak (Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992:114). Pola penalaran yang demikian ini gayut dengan perkembangan proses berpikir anak, bahwa anak pada umumnya memiliki kemampuan berpikir secara gradual, terutama anak pada masa-masa pencarian jati diri (Ali dan Asrori, 2006:8). Bahkan, pada masa tersebut anak mengalami saat transisi intelektual, yakni dari kemampuan berpikir konkret berangsur-angsur munuju pada kemampuan berpikir abstrak (Sumantri dan Syaodih, 2007:4.6).

Model berpikir induktif jika dihubungan dengan proses pembelajaran setidaknya memiliki tiga strategi. Ketiga strategi tersebut yaitu (cf. Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992: 114): *1) pembentukan*

pengertian atau pembentukan konsep. Pada fase ini langkah pembelajaran yang ditempuh adalah mengenalkan masalah dan menguraikan masalah menjadi bagian-bagian yang lebih kecil. Kemudian, mengelompokkan fakta-fakta yang serupa dan tidak serupa menjadi suatu kumpulan. Selanjutnya, adalah menentukan susunan fakta tersebut secara hierarkis. *2) interpretasi data*. Pada fase ini langkah pembelajaran dilakukan dengan memberikan pengetahuan tentang rincian fakta dan hubungan antarfakta, lalu menerangkan hal-hal yang ada hubungannya dengan dukungan pada perkiraan atau hipotesis dan ramalan, dan berikutnya adalah memeriksa ramalan; *3) penerapan prinsip*. Pada fase ini langkah pembelajaran yang diambil adalah membuat perkiraan atau hipotesis dan meramalkan akibat-akibat bila pemecahan dilakukan. Kegiatan berikutnya adalah menerangkan hal-hal yang ada hubungannya dengan dukungan pada perkiraan atau hipotesis dan ramalan tersebut, dan yang terakhir adalah pemeriksaan ramalan.

Pembelajaran model induktif digagas oleh penemunya untuk mengajarkan suatu pengertian dan cara membentuk pengertian. Oleh karena itu, secara tidak langsung pembelajaran model ini akan memperhatikan kecermatan dan kepekaan bahasa, aturan berpikir dan logika, serta kesadaran tentang sifat-sifat pengetahuan (lihat Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992:115).

Pembelajaran model induktif dirancang untuk mengembangkan keterampilan berpikir anak. Untuk dapat mengembangkan keterampilan tersebut, proses pembelajaran dilakukan melalui pemberian pertanyaan-pertanyaan yang memungkinkan siswa terpancing melakukan aktivitas dan kreativitas berpikir. Selain itu, pertanyaan-pertanyaan tersebut juga dimaksudkan untuk memastikan penguasaan anak terhadap topik-topik yang dibicarakan. Sebagaimana ciri model pembelajaran induktif, bahwa kegiatan pembelajaran dilakukan dengan memberikan kebebasan kepada anak untuk beraktualisasi diri. Bentuk aktualisasi diri dapat tercermin salah satunya melalui kegiatan anak dalam berdiskusi atau bertukar pendapat dengan sesama teman sekelas.

Pembelajaran model induktif juga dirancang untuk mengajarkan siswa berpikir kritis. Pertanyaan-pertanyaan yang disampaikan dalam proses pembelajaran ini dapat memancing siswa mengeluarkan ide-idenya. Kebiasaan yang kooperatif tersebut memungkinkan anak terlatih berpikir secara sistematis dan bekerja secara terformat.

Pembelajaran model induktif menerapkan strategi yang berupa tahap-tahap, dan setiap tahap dimulai dengan pertanyaan-pertanyaan pancingan dari guru. Pertanyaan tersebut berupa jenis pertanyaan yang menentukan jenis kegiatan siswa, dan pertanyaan tersebut bertujuan selain agar semua siswa terlibat aktif dalam proses pembentukan konsep awal, juga untuk memastikan bahwa siswa mengerti atau memahami dasar dari kegiatan yang sedang dilakukan (Gani, 1988:8). Keterlibatan siswa adalah penting dalam kegiatan tersebut. Secara urut tahap itu meliputi proses pembentukan konsep atau generalisasi, penjelasan atau penafsiran dan ramalan baru atau penerapan.

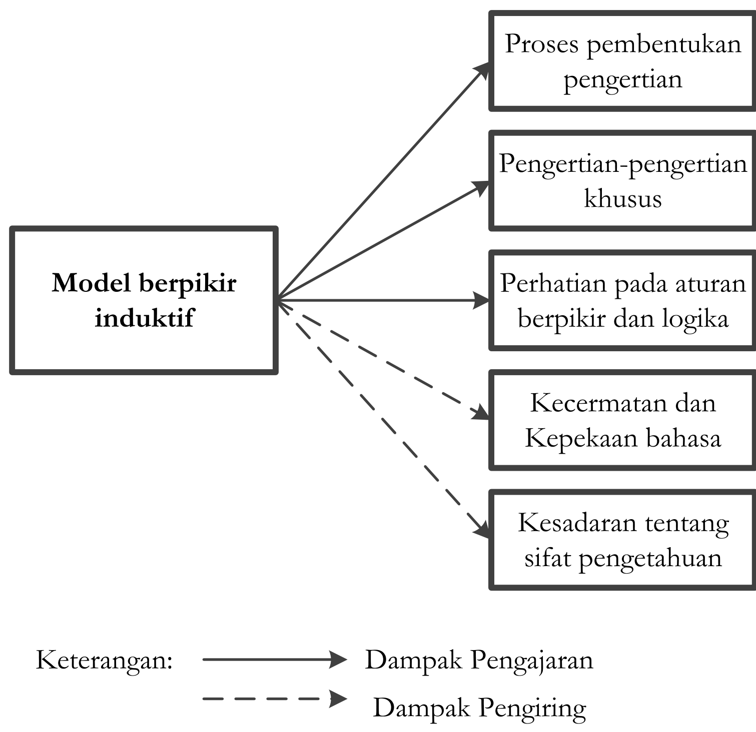
Pada tahap pembentukan konsep atau pembentukan pengertian, guru mengemukakan pertanyaan-pertanyaan yang dapat menguraikan permasalahan. Pertanyaan tersebut dimaksudkan agar siswa mengenal masalah secara rinci. Pada tahap interpretasi atau penafsiran guru membimbing siswa mengenali data-data yang dibahas, diteruskan membimbing untuk dapat menarik simpulan. Selanjutnya, pada tahap penerapan guru membimbing siswa untuk membuat ramalan atau hipotesis tentang sebab-akibat suatu terapan prinsip (cf. Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992:114).

Moedjiono dan Dimyati (1991/1992:114) secara lebih terperinci mengurai ketiga tahap tersebut dalam langkah penting sebagai berikut.

1. Tahap pembentukan pengertian, (a) mengenalkan masalah dan menguraikan masalah menjadi bagian yang lebih kecil; (b) mengelompokkan fakta-fakta yang serupa dan tidak serupa menjadi suatu kumpulan; (c) menentukan susunan fakta tersebut secara hierarkis.
2. Tahap interpretasi data, (a) mengenal rincian fakta dan hubungan antarfakta; (b) menentukan hubungan sebab akibat; (c) menarik simpulan.
3. Tahap penerapan prinsip; (a) membuat perkiraan atau hipotesis dan meramalkan akibat-akibat bila pemecahan dilakukan; (b) menerapkan hal-hal yang ada hubungannya dengan dukungan pada perkiraan atau hipotesis dan ramalan.

Kendati model induktif dirancang untuk mengembangkan ketiga hal tersebut, tetapi secara tidak langsung pembelajaran ini juga memperhatikan dampak pengiring yang menyertai. Dampak pengiring

yang dimaksud adalah, kecermatan atau kepekaan bahasa, aturan berpikir atau logika, kesadaran tentang sifat-sifat pengetahuan (Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992:114). Ketiga dampak pengiring tersebut secara faktual digambarkan dalam bagan Joyce dan Weil (1980:59, dalam Moedjiono dan Dimyati, 1991/1992:114) sebagai berikut.



Bagan: Dampak Pengajaran dan Dampak Pengiring Model Pengajaran Berpikir Induktif Adaptasi dari Joyce dan Weil, 1980:59.

Ketiga tahap tesebut merupakan pilar pokok model induktif, dan setiap tahap dapat berkembang lagi menjadi tahap-tahap baru sesuai dengan kegiatan yang dilaksanakan (Ahmadi, 1990:92). Struktur dan jenis pertanyaan yang muncul pada setiap tahap diuraikannya sebagai berikut (Ahmadi, 1990:94).

a. Tahap Pembentukan Konsep

1) Kegiatan yang dilaksanakan adalah sebagai berikut.

a) menyebutkan dan mengumpulkan data.

b) mengelompokkan.
c) memberi nama, mengategorikan.

2) Jenis pertanyaan yang dimunculkan sebagai misal adalah:
a) apa yang Anda lihat, Anda dengar, Anda catat?
b) mana yang dapat dikelompokkan, berdasarkan apa?
c) bagaimana Anda menyebutkan kelompok ini?

b. Tahap Penafsiran

1) Kegiatan yang dilaksanakan adalah sebagai berikut.
a) mengidentifikasikan butir-butir.
b) menerangkan hubungan butir-butir dan sebab akibat.
c) membuat simpulan dan menemukan implikasinya.

2) Jenis pertanyaan yang dimunculkan sebagai misal adalah:
a) apa yang Anda ketahui, Anda lihat, Anda dapatkan?
b) apa artinya ini, bayangkan dalam benak Anda, apa yang terjadi!
c) apa yang dapat Anda simpulkan?

c. Tahap Penerapan

1) Kegiatan yang dilaksanakan adalah sebagai berikut.
a) menganalisis masalah baru, meramalkan, membuat hipotesis
b) menerangkan/menentukan hubungan sebab akibat hipotesis.
c) memeriksa ramalan.

2) Jenis pertanyaan yang dimunculkan sebagai misal adalah:
a) apa yang akan terjadi bila ...?
b) mengapa Anda mengira itu akan terjadi?
c) apa yang memungkinkan ini umumnya benar, atau mungkin benar?

Pengaplikasian ketiga tahapan tersebut disesuaikan dengan materi puisi yang diapresiasi, dan para praktisi pembelajaran tinggal menyesuaikan dengan materi yang dibahas serta mempertimbangkan situasi dan kondisi siswa di kelas.

B. Model Induktif dalam Pembelajaran Apresiasi Puisi

Setiap orang senang diakui. Menerima pengakuan membuat seseorang bangga, percaya diri, dan bahagia. Bahkan, penelitian pun membuktikan bahwa kemampuan siswa dapat meningkat hanya karena pengakuan guru terhadap keberadaan anak (DePorter, 2001:29). Oleh karena itu, akuilah setiap usaha anak sekalipun usaha itu ternyata tidak sesuai dengan yang diharapkan.

Sejalan dengan pernyataan tersebut sikap dan pengakuan seorang guru terhadap siswa selama proses pembelajaran penting dalam menentukan keberhasilan anak. Lebih-lebih pada pembelajaran apresiasi puisi, sikap dan pengakuan itu harus tertanam (*inheren*) dalam jiwa pendidik, mengingat kegiatan apresiasi puisi tidak hanya sekedar membaca karya cipta puisi, mendemonstrasikan lalu menilai bahwa hasil bacaannya baik atau tidak baik, tetapi lebih dari itu, apresiasi puisi adalah kegiatan menghargai, memahami, bergumul dan menggauli secara intens puisi yang dibaca, yang akhirnya melahirkan pengertian, penghargaan, kepekaan pikiran kritis dan kepekaan perasaan. Untuk melakukan kegiatan itu anak dituntut melibatkan segala kemampuan yang dimiliki baik kemampuan *kognitif* yakni keterlibatan intelektual, kemampuan *emotif* yakni keterlibatan emosi maupun kemampuan *evaluatif* yakni kegiatan memberikan penilaian (cf. Aminudin, 2000:34-35). Oleh karena itu, dalam pembelajaran apresiasi puisi prosesnya harus didukung oleh suasana yang kondusif, yakni suasana yang memungkinkan siswa merasa senang, nyaman dan terlindungi, dan model pembelajaran yang kooperatif, yakni model pembelajaran yang senantiasa menciptakan suasana akrab di antara siswa-guru, serta situasi pembelajaran yang membuka keterlibatan siswa secara penuh.

Model induktif menjembatani usaha guru mencapai keberhasilan pembelajaran. Dalam model ini peran guru tidak lagi sebagai algojo yang siap mengeksekusi anak, tetapi menempatkan guru sebagai fasilitator, mediator dan motivator anak dalam usahanya menjelajahi isi dan pesan dari materi yang dipelajari. Anak diberikan tempat yang pantas sebagai manusia dewasa yang berukuran kecil. Maksudnya, anak memiliki hak dan kemampuan yang memungkinkan untuk terus berkembang sebagaimana orang dewasa.

Model induktif menuntut pembelajaran berjalan dengan menyenangkan, nyaman dan anak merasa terlindungi. Selain itu, pembelajaran model induktif juga senantiasa memberikan kesempatan

seluas-luasnya kepada anak untuk mengaktualisasikan dirinya. Setiap apapun yang dilakukan oleh anak, guru akan membantu memfasilitasi serta mendorong terhadap pencapaian usaha yang sedang dilakukan. Persiapan yang terencana dengan baik dan model pembelajaran yang mengakomodasi kepentingan anak, akan tercipta suasana yang hidup di dalam kelas. Bahkan, sampai terbawa di luar kelas. Pendek kata, model induktif akan menciptakan anak untuk betah dan berlama-lama dalam suasana belajar.

Model induktif yang diterapkan hendaknya terfokus pada *materi* dan *proses pembelajaran* yang dilakukan. Pada penerapan materi pembelajaran yang ditetapkan dalam setiap pertemuan hendaknya berbeda tingkat kesulitannya. Pada pertemuan I tingkat kesulitan materi yang dipilih sedikit lebih rendah dibandingkan dengan materi yang dipilih pada pertemuan II. Demikian pula materi yang dipilih pada pertemuan II, sedikit lebih rendah dibandingkan dengan materi yang ditetapkan pada pertemuan III, dan demikian seterusnya. Tidak hanya itu, tingkat kesulitan yang berbeda juga ditetapkan terhadap puisi yang dipelajari pada setiap pertemuan dengan puisi pembandingnya. Puisi yang dipelajari pada pertemuan I, memiliki tingkat kesulitan sedikit lebih rendah dibandingkan dengan puisi pembandingnya. Demikian pula puisi yang dipelajari pada pertemuan II, memiliki tingkat kesulitan sedikit lebih rendah dibandingkan dengan puisi pembandingnya, dan puisi yang dipelajari pada pertemuan III akan memiliki tingkat kesulitan sedikit lebih rendah dibandingkan dengan puisi pembandingnya, demikian seterusnya. Pendek kata, setiap pertemuan, materi pembelajaran yang dipilih memiliki tingkat kesulitan sedikit lebih tinggi dibandingkan dengan materi sebelumnya, baik terhadap puisi yang dipelajari pada setiap pemberlakuan maupun terhadap puisi yang dipelajari dengan puisi pembandingnya.

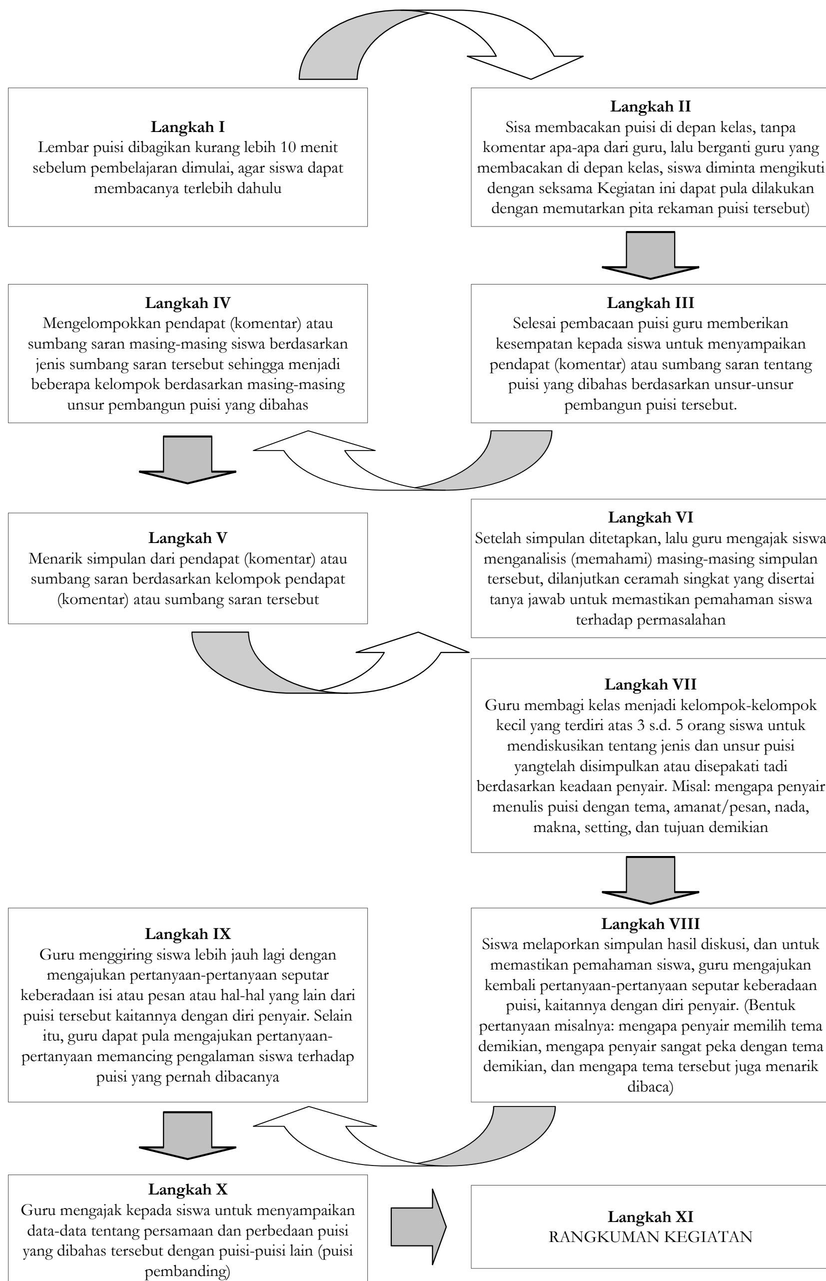
Meskipun materi yang ditetapkan berbeda dalam setiap pertemuan, baik materi berupa puisi yang dibahas maupun puisi pembanding, tetapi secara umum materi tersebut memiliki level yang sepadan atau setara sesuai dengan tingkat kemampuan siswa, sehingga adanya tingkatan materi tersebut dianggap tidak terlalu mempengaruhi secara signifikan hasil belajar siswa.

Berkaitan dengan penerapan model induktif dalam proses pembelajaran, penulis menyusun langkah-langkah pembelajaran yang

bersifat hierarkis. Sebagaimana pada materi pembelajaran yang ditetapkan tersebut, pada proses pembelajaran ini pun urutan disusun mengikuti model induktif. Penulis menetapkan urutan proses pembelajaran diawali dengan membahas permasalahan-permasalahan yang sederhana, lalu berangsur-angsur menuju pada permasalahan yang lebih kompleks. Hal ini dimaksudkan agar anak tidak merasa bahwa dirinya telah dibawa pada permasalahan yang membutuhkan perhatian mendalam atau permasalahan yang sesungguhnya. Di sinilah sebenarnya nilai positif atau kekuatan model induktif dalam pembelajaran.

Berdasarkan atas ciri dan karakter tersebut dapat disimpulkan bahwa melalui model induktif kemampuan mengapresiasi puisi siswa sangat mungkin dapat ditingkatkan. Tahapan yang menjadi penanda model induktif dan proses pembelajaran yang terurai dalam suatu fase-fase tersebut, tepat sekali dengan karakter pembelajaran apresiasi.

Untuk mengaplikasikan model induktif ke dalam pembelajaran apresiasi puisi, berikutnya menyusun langkah-langkah pembelajaran sebagai berikut.



Langkah-langkah Pembelajaran Model Induktif

1. Penjelasan Langkah-langkah Kegiatan Pembelajaran Model Induktif

Kegiatan Awal

a) Guru membagikan lembar puisi sebelum pembelajaran dimulai, sehingga siswa dapat membacanya terlebih dahulu.
b) Guru memberikan motivasi kepada siswa berkaitan dengan tujuan pembelajaran serta mengajukan pertanyaan-pertanyaan lisan untuk mengetahui kesiapan siswa dalam mengikuti proses pembelajaran.

Kegiatan Inti

a) Pembelajaran diawali dengan guru meminta kepada salah seorang siswa untuk membacakan puisi tersebut tanpa komentar apa-apa dari guru. Kemudian, berganti guru membacakan di depan kelas, siswa diminta menyimak dengan seksama. (Kegiatan ini dapat pula dilakukan dengan memutarkan pita rekaman puisi tersebut).
b) Selesai pembacaan puisi, guru memberikan waktu (kesempatan) kepada siswa untuk menyampaikan pendapat (komentar) atau sumbang-saran tentang puisi yang dibahas. Pendapat (komentar) atau sumbang-saran siswa diarahkan pada pemahaman tentang unsur-unsur pembangun puisi yang dibahas meliputi tema, amanat/pesan, nada, latar/*setting,* makna, citra/imaji, majas/gaya bahasa, dan tujuan. Sumbang-saran dari setiap siswa dicatat oleh salah seorang siswa yang ditugaskan oleh guru. (Sumbang-saran dihimpun menggunakan bagan tersendiri). Dalam kegiatan ini siswa diberikan kebebasan menyampaikan pendapat (komentar) atau sumbang-saran terhadap unsur-unsur pembangun puisi yang ditemukan berdasarkan pemahaman dan tingkat kesulitan menurut anggapan siswa.
c) Sambil terus mengikuti perkembangan kegiatan, guru kembali melontarkan pertanyaan-pertanyaan yang dapat menggiring dan memancing siswa untuk menemukan unsur-unsur lain pembangun puisi yang dianggap sulit.
d) Guru mereaksi jawaban-jawaban balikan dari siswa seputar pendapat (komentar) atau sumbang-saran mereka terhadap unsur-unsur pembangun puisi yang dianggap sulit, dan disertai dengan penjelasan seperlunya guru mengarahkan serta

menyempurnakan pendapat (komentar) atau sumbang-saran siswa tersebut.

e) Pendapat (komentar) atau sumbang-saran masing-masing siswa dikelompok-kelompokkan berdasarkan jenis sumbang-saran, sehingga menjadi beberapa kelompok sumbang-saran.
f) Guru meminta siswa untuk menarik simpulan terhadap pendapat (komentar) atau sumbang-saran yang terkumpul tersebut berdasarkan kelompok pendapat (komentar) atau sumbang-saran masing-masing berdasarkan penjelasan dan bimbingan guru.
g) Setelah simpulan ditetapkan guru mengajak siswa menganalisis (memahami) masing-masing simpulan tersebut, dilanjutkan ceramah (singkat) yang disertai tanya jawab untuk memastikan pemahaman siswa terhadap hal ikhwal puisi yang dibahas.
h) Selanjutnya, guru membagi kelas menjadi kelompok kecil yang terdiri atas 3 sampai dengan 5 orang siswa untuk mendiskusikan tentang unsur-unsur pembangun puisi yang telah disimpulkan dan disepakati tadi. Diskusi tetap difokuskan pada pemahaman siswa terhadap unsur-unsur pembangun puisi yang dibahas, kaitannya dengan keberadaan penyair, mengapa penyair menulis puisi dengan tema, amanat/pesan, nada, latar/*setting,* makna, citra/imaji, majas/gaya bahasa, dan tujuan demikian.
i) Masing-masing kelompok diminta melaporkan simpulan dari hasil diskusi tersebut, dan untuk memastikan pemahaman siswa terhadap permasalahan yang dibahas, guru mengajukan kembali pertanyaan-pertanyaan seputar keberadaan puisi kaitannya dengan diri penyair, dan pertanyaan-pertanyaan tersebut dapat sedikit dikembangkan. Bentuk pertanyaan misalnya: Mengapa penyair memilih tema demikian? Mengapa penyair sangat peka dengan tema demikian? Mengapa kita juga tertarik membacanya, dan sebagainya.
j) Guru mengajak siswa untuk menyimpulkan data-data tentang kesamaan dan ketaksamaan puisi yang dibahas tersebut dengan puisi-puisi lain (puisi pembanding yang telah disediakan). Untuk mengukur kemampuan sederhana siswa terhadap penguasaan unsur-unsur pembangun puisi tersebut, guru membagikan matrik penguasaan puisi dan meminta siswa untuk membandingkan kedua puisi tersebut (puisi yang dibahas dan puisi pembanding)

berdasarkan kesamaan dan ketaksamaan tema, amanat/pesan, nada, latar/*setting,* makna, citra/imaji, majas/gaya bahasa, dan tujuan yang dimiliki. Puisi pembanding yang dibagikan kepada siswa memiliki tingkat kesulitan sedikit di atas puisi yang dibahas, tetapi masih dikategorikan sebagai materi yang sepadan atau setara. Hal itu dimaksudkan untuk menyesuaikan urutan materi yang disampaikan yakni materi yang diawali dari yang sederhana menuju ke tingkat yang lebih kompleks, atau dari yang mudah menuju ke tingkat yang lebih sulit.

Kegiatan Akhir

a) Guru merangkum seluruh kegiatan.

2. Sistem Sosial

Sistem sosial adalah pola hubungan guru dengan siswa pada saat proses pembelajaran berlangsung. Sistem sosial ini menandakan adanya hubungan terjalin antara siswa dengan guru pada saat proses pembelajaran menggunakan model induktif dilakukan. Model induktif menuntut agar terjadi hubungan yang kooperatif antara guru dan siswa selama proses pembelajaran berlangsung. Dalam model induktif tersebut guru dituntut berperan sebagai mediator, motivator dan fasilitator serta mengontrol jalannya proses pembelajaran agar tidak menyimpang dari tujuan semula.

Model induktif yang telah dikembangkan oleh penulis dalam buku ini terpusat pada tindakan (*action*) implementasi yang berupa langkah-langkah pembelajaran. Langkah-langkah pembelajaran dimaksud terdiri atas delapan langkah sebagai berikut: 1) intensitas pendekatan terhadap pribadi siswa; 2) intensitas pemberian pertanyaan-pertanyaan pancingan terhadap siswa; 3) intensitas pemberian motivasi terhadap keterlibatan siswa dalam proses pembelajaran; 4) intensitas pengaitan pengalaman siswa dengan materi; 5) intensitas pemberian penguatan positif terhadap prestasi siswa; 6) intensitas penganturan siswa (secara bergiliran) dalam keterlibatannya memberikan pendapat (komentar) atau sumbang-saran terhadap materi yang dibahas, 7) intensitas penyebaran pertanyaan kepada siswa; dan 8) intensitas pemberian pancingan pertanyaan balikan dari siswa.

Kedelapan langkah tersebut harus terintegrasi dalam tindakan pembelajaran. Selain itu, pengimplementasian kedelapan langkah tersebut harus dilakukan secara holistik dan konsisten.

3. Prinsip Reaksi

Prinsip reaksi bermakna sikap dan perilaku guru dalam mengendalikan jalannya proses pembelajaran berlangsung. Prinsip reaksi merupakan hal terpenting yang harus diemban oleh seorang guru. Guru harus melakukan suatu tindakan agar kegiatan di kelas dapat berjalan sesuai dengan rencana. Lebih dari itu, guru harus menggunakan kemampuannya untuk memahamkan siswa dan memfasilitasi proses pembelajaran serta mengadakan evaluasi selama proses pembelajaran berlangsung. Dalam penelitian ini prinsip reaksi yang diperankan oleh guru adalah memberikan segala fasilitas, mediasi dan motivasi belajar siswa serta selalu mengontrol jalannya proses pembelajaran agar tidak terjadi penyimpangan ke arah yang tidak diinginkan.

4. Penunjang Keberhasilan Pembelajaran

Penunjang keberhasilan pembelajaran merupakan segala sesuatu yang menjadi bagian dari penunjang proses pembelajaran. Unsur-unsur penunjang tersebut berupa alat-alat, bahan, dan sumber belajar yang diperlukan oleh siswa dalam proses pembelajaran. Segala sesuatu yang diperlukan untuk mendorong proses pembelajaran diupayakan untuk dipenuhi. Adanya alat bantu berupa *type ricorder* diperlukan untuk memutar kembali rekaman pembacaan puisi, dan alat tembus pandang atau LCD disediakan untuk menunjang proses pembelajaran.

Penerapan model induktif dalam pembelajaran apresiasi sastra secara benar dan terencana akan meningkatkan kemampuan siswa dalam mengapresiasi karya sastra terutama apresiasi puisi. Rencana yang benar, ketulusan, serta kesiapan guru melakukan yang terbaik bagi siswa akan berujung pada hasil belajar yang signifikan.

Apresiasi Puisi Berdasarkan Keberadaan Penyair

Bab 7

A. ApresiasiPuisiBerdasarkanCiriKebahasaandan Latar Belakang yang Diungkap Penyair

Menurut kamus besar bahasa Indonesia, apresiasi dimaknai sebagai kegiatan menilai atau menghargai terhadap sesuatu (KBBI, 1990:46). Apresiasi puisi dengan demikian, berarti menilai atau menghargai puisi berdasarkan tema, rima, irama, latar, suasana citra, dan makna yang terkandung di dalamnya (cf. Warsiman, 2002:197).

Setiap karya sastra yang ditorehkan oleh ahli sastra memiliki ciri tersendiri. Ciri tersebut dapat dikenali melalui bahasa yang digunakan maupun latar belakang penyair tersebut. Demikian pula karya sastra berbentuk puisi. Dalam karya sastra yang berbentuk puisi, ciri kebahasaan dan latar belakang penyair akan menghiasi tubuh puisi tersebut. Selain itu, ciri lain dari suatu karya sastra juga dapat dilihat melalui angkatan dan zaman para sastrawan. Masing-masing angkatan akan mewakili karya dan zamannya. Untuk melihat lebih dekat tentang ciri-ciri tersebut akan dipaparkan berikut.

1. Puisi Angkatan Pujangga Baru

Pada masa ini karya sastra yang terkenal adalah soneta. Soneta berasal dari Itali mula-mula dibawa ke Indonesia oleh Muhammad Yamin. Soneta yang terkenal terdiri atas 14 baris, yang terpilah menjadi tiga bait. Masing-masing bait terdiri atas empat baris, dan terdapat satu bait terdiri atas dua baris. Soneta dapat juga terdiri atas dua bait. Masing-masing baitnya terdiri atas empat baris, dan dua bait masing-masing terdiri atas tiga baris.

Berikut ini dikemukakan puisi “Menyesal” karya Ali Hasjmy berbentuk soneta yang terdiri atas dua bait. Masing-masing bait tersebut terdiri dari empat baris, dan dua bait masing-masing terdiri dari tiga baris.

Menyesal

Pagiku hilang sudah melayang
Hari mudaku sudah pergi
Sekarang petang datang membayang
Batang usiaku sudah tinggi.

Aku lalai di hari pagi
Beta lengah di masa muda
Kini hidup meracun hati,
Miskin ilmu, miskin harta,
Akh, apa guna kusesalkan,
Menyesal tua tiada berguna.
Hanya menambah luka sukma.

Kepada yang muda kuharapkan.
Atur barisan di hari pagi.
Menuju ke arah padang bakti!

(Puisi Baru, 1954)

Pemadatan bahasa untuk mengartikan makna yang terkandung dalam puisi harus dimaknai per bait. Bait I dan II dalam puisi tersebut berisi uraian tentang perbuatan sia-sia di masa muda sehingga di hari tua hidup sengsara penuh penyesalan. Isi atau hakikat yang hendak disampaikan oleh penyair berada pada bait III dan IV, yaitu *menyesal tua tiada berguna/hanya menambah luka sukma*. Disambung dengan nasihat untuk mempersiapkan masa depan di hari muda *atur barisan di hari pagi*, agar dapat berbakti bagi nusa dan bangsa dan hidup dengan bermakna *menuju awal padang bakti*.

Jenis puisi baru meliputi *distikon* (terdiri atas 2 baris per bait), *tersina* (3 baris per bait), *quatrain* (4 baris per bait), *quint* (5 baris per bait), *sekstet* (terdiri atas 6 baris per bait), *septina* (7 baris per bait), dan oktaf (8 baris per bait).

Soneta yang berjudul *Menyesal* tersebut menggunakan kata-kata khas puisi, yaitu kata yang mengandung makna kias. Makna kias yang dipakai pada puisi tersebut mudah dipahami karena diberikan penjelasan pada baris berikutnya. Kata *pagi* diberi penjelasan *muda*. Kata *petang* diberi penjelasan *batang usiaku sudah tinggi* (tua).

Di samping puisi baru dan soneta, pada masa angkatan Pujangga Baru ini masih terdapat beberapa jenis puisi yang lebih bebas tetapi persamaan bunyi (rima) masih sangat diperhitungkan, seperti pada puisi *Menyesal*. Pada bait pertama persamaan bunyi terdapat akhiran *ang-gi-ang-gi*, bait kedua akhirannya berbunyi *i-a-i-a*, bait ketiga akhirannya sama dengan bait keempat rumusnya yaitu *an-a-a* dan *an-i-i*.

Untuk menggambarkan sesuatu agar menjadi konkret, pada puisi *Menyesal* penyair mengonkretkan *pagiku hilang sudah melayang* dengan rangkaian kata *hari mudaku sudah pergi*.

Dalam puisi *Menyesal*, penyair membuat imaji taktil (perasaan) yang mampu mempengaruhi pembaca ikut merasakan rasa penyesalan yang mendalam sebagaimana yang dialami oleh penyair.

Irama (ritme) yang berupa pengulangan bunyi terdapat juga pada puisi Angkatan Pujangga Baru, seperti puisinya Ali Hasjmy, *Menyesal*. Pada puisi tersebut pemotongan baris-baris puisi secara teratur dilakukan penyair untuk menciptakan irama.

Pagiku hilang/ sudah melayang
Hari mudaku/ telah pergi
Kini petang/ datang membayang
Batang usiaku/ sudah tinggi

Tata wajah pada puisi tersebut masih bersifat konvensional, artinya tampilan puisi selalu mengikuti aturan dengan bentuk apa adanya, tanpa membentuk gambar atau bentuk tertentu lainnya.

2. Periode Angkatan 45 (1942 -1955)

Salah satu puisi yang dapat ditampilkan pada periode Angkatan 45 untuk pembelajaran puisi adalah karya Chairil Anwar. Karya penyair ini lebih banyak dikenal orang karena beliau adalah penyair terbesar dan terkenal Angkatan 45. Bahasa yang digunakan dalam karya-karyanya pun benar-benar baru karena terbebas dari pola bahasa Melayu. Ia menciptakan bahasa yang lebih demokratis, hal ini terbukti dari penggunaan kata. Chairil tidak lagi menggunakan kata 'beta' seperti yang digunakan penyair Angkatan Pujangga Baru, tetapi menyebut dirinya 'aku'. Hal ini dapat dilihat dari sajak *Aku* yang benar-benar bercorak baru. Hal ini dapat dilihat pada puisinya berikut ini.

Aku
Kalau sampai waktuku
Ku mau tak seorang pun kan merayu
Tidak Juga kau

Tak perlu sedu sedan itu
Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak peduli
Aku mau hidup seribu tahun lagi
(Kerikil Tajam, 1946)

Bait I puisi ini menegaskan ketika waktu (mungkin kematian atau suatu pencapaian) si aku telah sampai, maka ia tidak mau ada orang yang menahan/mencegahnya. Walaupun si aku menderita dan tersiksa (oleh sakit) tetapi semangat untuk maju tidak bisa dihalangi lagi. Rasa sakit itu tidak dirasakannya demi mencapai cita-cita.

Oleh karena kehendak untuk bebas, ia mengumpamakan diri sebagai binatang jalang yang tidak memiliki ikatan dengan apapun juga (*dari kumpulannya terbuang*).

Kesakitan psikis (hati) karena tidak diakui oleh suatu kelompok (*biar peluru menembus kulitku*) oleh si aku digunakan untuk lebih keras memberontak terhadap nasib (*meradang menerjang).* Larik-larik ini mencerminkan diri Chairil yang meskipun sakit tetapi terus bersemangat dalam berkarya tanpa memedulikan rasa sakitnya itu.

Pada bait terakhir penyair bersikap tidak mempedulikan orang lain. Ia berjuang dengan keyakinannya sendiri. Justru karena kekuatan pemikirannya itu, ia merasa hidup (*kumau hidup seribu tahun lagi*).

Dari segi kebahasaan, puisi ini termasuk puisi bebas, tidak terikat bait, jumlah baris, dan persajakan; gaya ekspresionistis; aliran dan gaya

realisme; pilihan kata (diksi) mencerminkan pengalaman batin yang dalam dan untuk intensitas arti; mempergunakan kosa kata bahasa sehari-hari sesuai dengan aliran realisme.

Ciri ekstra estetik pada puisi *Aku* ini menonjolkan individualisme, artinya kesadaran akan keberadaan diri pribadi terpancar dengan kuat. Sajaknya mengekspresikan kehidupan batin/kejiwaan manusia lewat peneropongan batin sendiri.

3. Periode Angkatan 50-an-60-an (1955-1970)

Pada periode Angkatan 50-an sampai dengan 60-an banyak bermunculan penyair yang berikutnya terkenal dan aktif menulis hingga tahun 2000-an. Namun, yang akan dipilih sebagai alternatif bahan pembelajaran kesusastraan, terutama apresiasi puisi, adalah puisi karya Taufik Ismail dan W.S. Rendra. Keduanya merupakan penyair terkenal dan alirannya pun memiliki kekhasan. W.S. Rendra adalah penyair terbesar pada periode 1950-an. Ada tiga jenis puisinya yang berbeda aliran.*Pertama,* puisi beraliran romantik (ditulis tahun 1950 sampai dengan 1960), puisi protes sosial (pada puisi *Blues untuk Bonnie)*, yang ditulis pada tahun 1971, *Potret Pembangunan dalam Puisi*, yang ditulis pada tahun 1978, dan *Orang-Orang Rangkasbitung*, yang ditulis pada tahun 1997, serta puisi-puisi renungan hidup (*Disebabkan Karena Angin),* yang ditulis pada tahun 1997. Namun, menurut Ayip Rosidi, puisi Rendra yang berjudul *Ballada Terbunuhnya Atmo Karpo* termasuk balada terbaik yang pernah ditulis di Indonesia. Selain itu, puisi ini berisi kisah kepahlawanan atau tokoh di suatu tempat yang diunggulkan. Puisi ini pun sering muncul dan digunakan dalam kegiatan kesastraan, seperti pada perlombaan membaca puisi, musikalisasi puisi, dan kegiatan bersastra lainnya. Oleh karena itu, puisi ini layak untuk disajikan dalam pembelajaran kesusastraan. Puisi tersebut adalah sebagai berikut.

Balada Terbunuhnya Atmo Karpo

Dengan kuku-kuku besi kuda menebah perut bumi
bulan berkhianat gosok-gosokkan tubuhnya
di pucuk-pucuk para
mengepit kuat-kuat lutut penunggang perampok
yang diburu
surai bau keringat basah, jenawi pun telanjang.

Segenap warga desa mengepung hutan itu
dalam satu pusaran pulang balik Atmo Karpo
mengutuki bulan betina dan nasibnya yang malang
berpancaran bunga api, anak panah di bahu kiri.

Satu demi satu yang maju tersadap darahnya
penunggang baja dan kuda mengangkat kaki muka.

Nyawamubarang pasar, hai orang-orang bebal!
Tombakmu pucuk daun dan matiku jauh orang papa

Majulah Joko Pandan! Di mana ia?
Majulah ia kerna padanya seorang kukandung dosa

Anak panah empat arah dan musuh tiga silang
Atmo Karpo masih tegak, luka tujuh Liang.

Joko Pandan! Di mana ia!
Hanya padanya seorang kukandung dosa.
Bedah perutnya tapi masih setan ia
menggertak kuda, di tiap ayun menungging kepala.

Joko Pandan! Di mana ia!
Hanya padanya seorang kukandung dosa.

Berberita ringkik kuda muncullah Joko Pandan
segala menyibak bagi derapnya kuda hitam
ridla dada bagi derunya dendam yang tiba.
Pada langkah pertama keduanya sama baja
Pada langkah ketiga rubuhlah Atmo Karpo
Panas luka-luka, terbuka daging kelopak-kelopak
angsoka

Malam bagai kedok hutan bopeng oleh luka
pesta bulan, sorak-sorai, anggur darah.
Joko Pandan menegak, menjilat darah dipedang
la telah membunuh bapanya.

(Ballada Orang-Orang Tercinta, 1956)

Puisi karya W.S. Rendra tersebut memiliki ciri-ciri struktur estetik puisi periode Angkatan 50-an sampai dengan 60-an, yaitu bergaya epik (bercerita) dan balada, lebih "sederhana" dibandingkan dengan puisi lirik, dan bergaya ulangan (paralelisme). Selain itu, puisi tersebut pun memiliki ciri-ciri ekstra estetik, yaitu menggambarkan suasana muram karena sajak-sajaknya menggambarkan hidup yang penuh penderitaan.

Berbeda dengan puisi karya Taufik Ismail yang lebih beraliran demonstrasi. Hal ini disebabkan oleh karena Taufik Ismail ikut aktif dalam demonstrasi mahasiswa untuk menumbangkan Orde Lama pada tahun 1966. Puisi-puisi yang menggambarkan peristiwa demonstrasi itu dikumpulkan dalam buku *Tirani* (1966) dan *Benteng* (1966). Selain itu, puisi-puisi Taufik Ismail memiliki ciri-ciri estetik dan ekstra estetik periode Angkatan 50-an sampai dengan 60-an. Hal tersebut dapat dilihat pada puisi beriktut ini.

Kita Adalah Pemilik Sah Republik Ini

Tidak ada lagi pilihan lain. Kita harus
Berjalan terus
Karena berhenti atau mundur
Berarti hancur.

Apakah akan kita jual keyakinan kita
Dalam pengabdian tanpa harga
Akan maukah kita duduk satu meja
Dengan para pembunuh tahun yang lalu
Dalam setiap kalimat yang berakhiran: "Duli Tuanku"?

Tidak ada lagi pilihan lain. Kita harus

Berjalan terus
Kita adalah manusia bermata kuyu, yang di tepi jalan
Mengacungkan tangan untuk oplet dan bus yang penuh
Kita adalah berpuluh juta yang bertahun hidup sengsara

Dipikul banjir, gunung api, kutuk dan hama
Dan bertanya-tanya diam inikah yang namanya merdeka
Kita yang tak punya kepentingan dengan seribu slogan

Dan seribu pengeras suara yang hampa suara.
Tidak ada lagi pilihan lain. Kita harus
Berjalan terus.

(Tirani, 1966)

Dari segi kebahasaan puisi karya Taufik Ismail ini tidak lagi menggunakan kata kias, tetapi kata yang digunakan lebih gamblang. Hal ini terpancar dari isinya yang langsung dapat dimaknai tentang kesadaran penyair akan adanya kezaliman para penguasa negeri ini. Ia merasa selama bertahun-tahun negara ini seolah-olah menjadi milik segelintir penguasa yang bebas berbuat apa saja, seperti kebebasan menjual hutan dan segala kekayaan alam untuk kepentingan penguasa. Oleh karena itu, penyair berseru lantang bahwa kita (rakyat) adalah pemilik sah republik ini.

Unsur bunyi (ritma) tidak lagi mengacu pada bunyi akhir yang sama sehingga penyair memiliki kebebasan dalam menuangkan idenya tanpa harus memikirkan unsur bunyi pada setiap akhir baris. Perwajahannya masih bersifat konvensional, artinya apa adanya, tidak membentuk gambar atau bentuk apapun. Jumlah baris pada tiap bait pun tidak sama. Bait I terdiri atas 4 baris, bait II terdiri atas 6 baris, bait III ada 5 baris, bait IV terdiri atas 4 baris, dan bait V terdiri atas 2 baris.

Puisi Taufik Ismail tersebut memiliki ciri-ciri struktur estetik yaitu bergaya epik (bercerita) dan balada, dengan gaya yang lebih "sederhana" dibandingkan dengan puisi lirik; bergaya ulangan (paralelisme), bergaya puisi liris pada umumnya masih meneruskan gaya Angkatan 45; dan bergaya slogan serta retorik, sedangkan ciri-ciri ekstra estetik puisi tersebut adalah penggambaran suasana muram karena sajak-sajak menggambarkan hidup yang penuh penderitaan; sajak-sajak mengungkapkan masalah-masalah sosial: kezaliman, ketertindasan, kesenjangan, ketidakadilan, kekuasaan, perbedaan kaya dan miskin, belum adanya pemerataan kenikmatan hidup.

4. Periode Angkatan 1970-1990

Penyair pada periode ini mulai menujukkan perbedaan jika dibandingkan dengan penyair periode sebelumnya.Walaupun sebenarnya penyair pada periode ini adalah penyair yang muncul pada periode sebelumnya, tetapi ia masih aktif menulis. Penyair yang karyanya dapat dijadikan bahan

pembelajaran antara lain Sapardi Djoko Damono dan Sutardji Calzoum Bachri. Kedua penyair tersebut memiliki perbedaan dan ciri khas sendiri.

Puisi-puisi Damono dikenal sebagai puisi yang "sangat sopan", "sangat gramatikal, dan "sangat lembut". Ia pada awalnya tidak pernah dikaitkan dengan puisi yang bernada protes atau kritik sosial, tetapi setelah ia menulis *Ayat-Ayat Api* (2000) kesan tersebut hilang. Puisi karya Damono pada umumnya mempunyai kesan merupakan puisi kamar yang harus dibaca dalam keadaan sunyi, tetapi banyak juga puisi-puisinya yang sangat populer dan dideklamasikan dalam perlombaan, sehingga dapat dikategorikan sebagai puisi auditorium (cocok untuk dibaca di pentas). Berikut puisi Damono yang termasuk karya terbaiknya dalam kumpulan puisi *Hujan Bulan Juni* yang diterbitkan pada tahun 1994.

Hujan Bulan Juni

Tak ada yang lebih tabah
dari hujan bulan juni
dirahasiakanya rintik rindunya
kepada pohon berbunga itu.

Tak ada yang lebih bijak
dari hujan bulan juni
dihapusnya jejak-jejak kakinya
yang ragu-ragu di jalan itu
tak ada yang lebih arif
dari hujan bulan juni
dibiarkannya yang tak terucapkan
diserap akar pohon bunga itu.

(Hujan Bulan Juni, 1994)

"Hujan Bulan Juni" adalah sajak terbaik Sapardi Djoko Damono dalam kumpulan puisi yang berjudul sama. *Hujan Bulan Juni* adalah lambang dari peristiwa yang datang pada waktu yang tidak tepat. Bulan Juni adalah musim kemarau saat semestinya hujan tidak datang. Peristiwa

ini mungkin mengungkapkan kerinduan penyair terhadap seseorang (*dirahasiakan rintik rindunya/kepada pohon berbunga itu*) yang dibarengi dengan ketabahan, kebijakan, dan kearifan. Tabah karena mampu merahasiakan rintik rindunya kepada pohon berbunga; bijak karena mampu menghapus jejak-jejak kakinya yang ragu-ragu di jalan; arif karena mampu membiarkan hal-hal yang tidak terucapkan untuk diserap oleh akar pohon bunga. Jadi, puisi tersebut menggunakan kata-kata khas puisi, yaitu kata yang mengandung makna kias.

Selain itu, puisi karya Damono ini lebih bebas karena tidak mementingkan persamaan bunyi (rima). Dalam puisi *Hujan Bulan Juni,* penyair membuat imaji taktil (perasaan) yang mampu mempengaruhi perasaan sehingga pembaca ikut merasakan rasa kesedihan yang mendalam sebagaimana dialami oleh penyair.

Irama (ritme) yang berupa pengulangan bunyi terdapat juga pada setiap baitnya yaitu bunyi *tak ada yang lebih* ... dan dari *hujan bulan Juni.* Pemotongan baris-baris puisi secara teratur dilakukan penyair untuk menciptakan irama.

Tata wajah pada puisi tersebut masih bersifat konvensional, artinya tampilan puisi selalu mengikuti aturan dengan bentuk apa adanya, tanpa membentuk gambar atau bentuk tertentu lainnya.

Berbeda dengan puisi-puisi karya Sutardji Calzoem Bachri, yang banyak terlibat dalam pembacaan puisi di sekolah-sekolah dalam rangka pembinaan apresiasi puisi. Ia adalah pelopor penulisan puisi konkret dan mantra. Sutardji pernah menyatakan diri sebagai "Presiden Penyair Indonesia". Ia merintis suatu bentuk baru dalam puisi Indonesia, yakni puisi konkret dan mantra. Puisi dikembalikan pada kodratnya yang paling awal yaitu sebagai mantra yang mengandalkan kata sebagai kekuatan bunyi yang tidak "dijajah" oleh makna atau pengertian. Dalam *Kredo Puisi* yang merupakan perwujudan sikap Sutardji dalam berpuisi antara lain dinyatakan bahwa kata-kata adalah pengertian itu sendiri. Kalau diumpamakan dengan kursi, maka kata adalah kursi sendiri dan bukan alat untuk duduk. Berikut puisi karya Sutardji yang berbeda dengan puisi karya penyair lainnya.

Solitude

yang paling mawar
yang paling duri
yang paling sayap
yang paling bumi
yang paling pisau
yang paling risau
yang paling nancap
yang paling dekap
samping yang paling
Kau!

(O, Amuk Kapak, 1981)

Dalam puisi tersebut Sutardji membebaskan kata-kata dari tradisi yang membelunggunya, seperti kamus dan penjajahan-penjajahan bentuk lain, seperti moral kata (yang dibebankan masyarakat pada kata terentu yang dianggap kotor *[obscene]*), serta penjajahan gramatika. Kritik sastra yang dilontarkan Sutardji dalam tulisan puisi tersebut terkenal dengan nama *Kredo Puisi.*

Puisi "Solitude" menunjukkan kesepian hati penyair (*solitude* artinya kesepian). Suasana hening dan sunyi itu dapat dirasakan oleh penyair, bahwa tidak ada yang maha segala-galanya kecuali Tuhan (*Kau!* Huruf besar di sini berarti Tuhan).

Dalam puisi tersebut penyair menyebutkan beberapa hal yang "paling", yaitu: mawar, duri, bumi, pisau, risau, nancap, dan dekap. Delapan hal yang "paling"tersebut dapat diklasifikasikan sebagai hal yang menyenangkan dan hal tidak menyenangkan. Hal yang menyenangkan adalah *mawar, bumi,* dan *dekap*, sedangkan yang tidak menyenangkan adalah *pisau, risau,* dan *nancap*. Kata *mawar* di sini melambangkan perasaan bahagia. Kata *sayap* melambangkan hal yang diimpikan oleh penyair, sedangkan kata *bumi* melambangkan hal yang nyata dalam kehidupan penyair, dan *dekap* melambangkan hal yang akrab dengan diri penyair. Jadi, dari sifat-sifat baik tersebut, Tuhan dapat dinyatakan "yang paling membahagiakan, paling diimpikan, yang paling nyata, dan yang paling

akrab penyair." Namun, ternyata Tuhan sulit dijangkau oleh manusia. Oleh karena itu, muncul *duh, pisau, risau*, dan *nancap*.

Penyair menyatakan rahasia Tuhan yang sulit diketahui, sebagai yang *paling duri* (artinya yang paling menyakitkan hati karena tidak mampu memahami rahasia-Nya), yang *paling pisau* (paling melukai hati karena tidak mampu memahami diri-Nya, yang *paling risau* (menggelisahkan karena tidak mampu memahami rahasia-Nya), dan *yang paling nancap* (membuat kecewa yang dalam karena tidak mampu memahami-Nya). Semua ini direnungkan dalam "Solitude" atau sepi.

5. Periode Tahun 2000 dan Sesudahnya

Penyair pada periode ini pada umumnya masih muda sehingga keberanian dan kebebasan menggunakan kata-kata sangat terasa. Bahasa yang digunakan pada umumnya bahasa sehari-hari sehingga disebut bahasa "Kerakyatjelataan".Isinya berupa kritik sosial terhadap kekuasaan Orde Baru dan ketidakmenentuan situasi pada tahun 2000-an.

Berikut puisi karya Joko Pinurbo, seorang penyair yang banyak berkarya pada tahun 2000-an dan sesudahnya.

Bertelur

Dengan perjuangan berat, alhamdulillah akhirnya aku
Bisa bertelur. Telurku lahir dengan selamat.
Warnanya hitam pekat.

Aku ini seorang peternak; saban hari
Mengembangbiakkan kata, dan belum kudapatkan kata
Yang bisa mengucapkan kita.

Kata yang kucari, konon, ada di dalam telurku ini

Kuperam telurku di ranjang kata-kata yang sudah lama
Tak lagi melahirkan kata
Kuerami ia saban malam
Sampai tubuhku demam dan mulutku penuh igauan.

Kalau aku lagi asyik mengeram, diam-diam telurku
Suka meloncat, memantul-mantul di lantai
Kemudian menggelinding pelan ke toilet
Dan ketika hampir saja nyemplung ke lubang kloset
Cepat-cepat ia kutangkap dan kubawa pulang keranjang.

"Mana telurku?" Tiba-tiba banyak orang merasa
kehilangan telur dan mengira aku telah mencurinya
dari ranjang mereka.

Ah, telur kata, telur derita, akhirnya kau menetas
juga.
Kau menggelembung, memecah, memuncratkan darah
"Itu bukan telurku !" mereka berseru.

(Celana, 2000)

Puisi karya Joko Pinurbo tersebut memiliki ciri-ciri umum yang terdapat pada puisi periode tahun 2000-an. Dalam puisi itu, penyair bermain-main dengan kata *telur* dan *bertelur*. Kata *telur* mengacu pada buah kreativitas penyair berupa kata-kata atau hasil imajinasinya dari larik *aku ini seorang peternak saban hari/mengembangbiakkan kata*, *dan belum kudapatkan kata/yang belum bisa mengucapkan kita*. Dari larik ini jelas bahwa *telur* itu merupakan buah kreativitas penyair berupa kata-kata yang tepat untuk mengungkapkan maksud hati dan pikiran. Di dalam telur kreativitas itulah akan didapati kata-kata yang tepat Namun, penyair belum menemukannya, *Kata yang kucari konon ada di dalam telur itu.*

Hasil imajinasi penyair merupakan *telur kata, telur derita/Kau menggelembung, memecahkan, memuncratkan darah*, artinya imajinasi yang merupakan bibit kreativitas perlu pengolahan. Untuk mengolahnya perlu bekerja bersusah payah, penderitaan, bermati-raga, seolah-olah sampai memuncratkan darah. Sebagai bekal kreativitas telur itu teryata masih membutuhkan penderitaan untuk memanen hasilnya, maka orang banyak mengingkari telur itu dengan menyatakan *itu bukan telurku!* Hanya penyair sejati yang mau bersusah payah mengolah imajinasi dan kreativitas untuk

menghasilkan karya seni. Orang-orang lain tidak tahan menderita, sehingga tidak mampu menghasilkan puisi.

Selain itu, seorang penyair wanita muda, Omi Intan Naomi sudah berpuisi sejak duduk di bangku sekolah dasar. Karyanya tersebar di berbagai majalah dan surat kabar. Berikut puisi karya Omi yang berlatar belakang sejarah tetapi diputarbalikkan faktanya.

Legenda

joko tarub tidak menemukan gaun para dewi

dari balik kaca ray-ban ia bahkan

tak bisa lihat pelangi

sedang dari atas baby-benz sangkuriang jatuh cinta

pada meriem belina

dan raja-raja mencari nyai suzzana

zaman telah lalu

tapi kini dan lampau hanya waktu.

(Angkatan 2000, 2001)

Omi sebagai penyair dan tokoh yang banyak menerjemahkan buku-buku tentang *gender* ingin mengungkapkan bahwa dominasi laki-laki (*Joko Tarub*) terhadap wanita (*Nawangwulan*) tidak tepat diterapkan untuk zaman ini. Ia ingin menegaskan hal itu dalam larik *joko tarub tak menemukan gaun para dewi*. Joko Tarub digambaran sebagai pemuda masa kini yang mencari gaun bidadari *dari balik kaca ray-ban*. Dalam puisi ini Joko Tarub bukanlah pemuda desa miskin yang mencari burung, tetapi pemuda kota yang modern dan kaya. Gaya main-main dalam melukiskan kisah ini ditunjukkan dengan legenda Sangkuriang yang digambarkan sebagai pemuda kaya *dengan baby-benz jatuh cinta/pada meriem belinna*. Sangkuriang yang kaya itu bukannya jatuh cinta kepada Dayang Sumbi seperti dalam legenda aslinya, tetapi kepada Meriem Belinna. Lebih jauh lagi guyonan Omi dengan menyebut raja-raja mencari *nyai Suzzana* (bintang film Suzzana yang berperan dalam film Nyai Roro Kidul, Nyai Blorong, dan lain-lain).

Dengan memutarbalikkan legenda-legenda yang kita kenal dengan baik itu, Omi ingin menyadarkan bahwa apa yang berlaku zaman dahulu bisa jadi tidak berlaku lagi di masa sekarang. Setiap masa memiliki aturan-aturannya sendiri sehingga ia mengatakan zaman telah lalu tapi kini dan lampau hanya waktu.

Mengkaji dan Menganalisis Karya Sastra

Bab 8

A. Ihwal Pengkajian dan Analisis Isi Karya Sastra

Analisis isi merupakan model kajian sastra yang tergolong baru. Kebaruan dapat dilihat dari sasaran yang hendak diungkap. Yakni, *analisis isi* digunakan apabila si peneliti hendak mengungkap, memahami, dan menangkap pesan karya sastra. Pemahaman tersebut mengandalkan tafsir sastra yang mapan. Artinya, peneliti telah membangun konsep yang akan diungkap, baru memasuki karya sastra.

Analisis isi dalam bidang sastra dikategorikan sebagai upaya untuk memahami suatu karya dari aspek luar (ekstrinsik). Aspek-aspek di luar estetika struktur sastra tersebut, dibedah, dihayati, dan dibahas mendalam. Unsur luar (ekstrinsik) sastra yang dapat menjadi bidang garapan *analisis isi* cukup banyak, antara lain meliputi: pesan moral/etika, nilai pendidikan (didaktis), nilai filosofis, nilai religius, nilai kesejarahan, dan sebagainya. Dengan kata lain, peneliti memanfaatkan pengkajian *analisis isi* untuk mengungkap nilai-nilai karya sastra.

Hal tersebut didasarkan pada beberapa pandangan bahwa karya sastra yang bermutu adalah karya yang mampu mencerminkan pesan positif bagi pembacanya. Namun, dialektika karya sastra juga sering mengungkapkan hal-hal hitam sebagai bandingan. Dengan demikian peneliti tak perlu terjebak pada masalah nilai hitam dan putih. Yang terpenting, pesan-pesan yang terangkum dalam isi karya itu terpahami secara keseluruhan. Isi karya memuat makna yang *adiluhung*, maka dalam *analisis isi* biasanya bersifat simbolik. Jadi, tugas *analisis isi* yaitu untuk membuka makna terselubung dari karya sastra. Hal ini berarti semakin bagus pengarang memainkan simbil-simbol kehidupan melalui estetika, akan semakin menantang peneliti *analisis isi* mengungkap lebih jauh simbol-simbol makna yang ada.

Yang perlu diketahui, bahwa penggunaan *analisis isi* tidak terbatas pada karya-karya klasik yang konon diasumsikan bernilai tinggi. Karya-karya yang dihasilkan oleh selain pujangga pun, dapat menarik peneliti

analisis isi. Hal itu tergantung pada nilai-nilai apa saja yang menjadi harapan peneliti, tentang kemungkinan apa saja yang bisa dipetik dari karya sastra, dan sejumlah nilai yang hendak diimplementasikan dalam kehidupan.

Selain itu, meskipun *analisis isi* bergerak pada masalah nilai, tak berarti aspek-aspek sastra harus diabaikan. *Analisis isi* tetap memperlakukan karya sastra sebagai karya seni. Kendati peneliti harus melakukan kutipan-kutipan yang memuat nilai tertentu, kutipan tersebut tetap dilakukan sebagai bagian tak terpisah dengan keseluruhan karya. Oleh karena itu, ketika pengarang menyemaikan pesan dalam karyanya, tentu memiliki alasan dalam kaitannya dengan konteks cerita secara menyeluruh.

Aspek penting dari *analisis isi* adalah bagaimana hasil analisis tersebut dapat diimplikasikan kepada siapa saja. Oleh karena yang akan terungkap adalah isi atau makna karya sastra, peneliti wajib memprediksikan siapa saja yang mungkin dapat memanfaatkan hasil kajiannya. Pesan-pesan karya sastra tersebut dapat disosialisasikan kepada siapa saja. Tanpa implikasi yang jelas, sebenarnya kajian *analisis isi* menjadi kurang bermanfaat. Manfaat yang diprediksikan sebaiknya disertai langkah-langkah yang jelas, sehingga bukan sekedar basa-basi saja.

B. Karakteristik *Analisis isi*

Analisis isi adalah strategi untuk menangkap pesan karya sastra. Tujuan *analisis isi* adalah membuat inferensi. Inferensi diperoleh melalui identifikasi dan penafsiran. Inferensi juga berdasarkan konteks yang melingkupi karya sastra. Untuk itu peneliti *analisis isi* harus mempunyai target tertentu. Semisal, ingin mengetahui nilai-nilai moral sastra mutakhir. Konsep ini akan memperjelas langkah berikutnya, sampai pengambilan data analisis, dan inferensi.

Penelitian *analisis isi* dalam bidang sastra berangkat dari aksioma bahwa penulis ingin menyampaikan pesan secara tersembunyi kepada pembaca. Pesan itu merupakan isi (makna) yang harus dilacak. Penelitian ini merupakan cara strategis untuk mengungkap dan memahami fenomena sastra, terutama untuk membuka tabir-tabir sastra yang berupa simbol. Hal ini cukup beralasan, karena setiap pemanfaatan bahasa oleh sastrawan sebenarnya membuat simbol-simbol dan makna.

Analisis isi dalam sastra yang mendasari tiga asumsi penting karya sastra adalah fenomena komunikasi pesan yang terselubung, di dalamnya memuat isi yang berharga bagi pembaca. Kajian sastra semacam ini, secara epistemologis merupakan penelitian yang banyak menggunakan paham positivistik. Analisis harus mendasarkan prinsip objektivitas, sistematis, dan generalisasi. Objektivitas, ditempuh melalui bangunan teoretik berupa konstruk analisis yang handal. Sistematis, karena memanfaatkan langkah-langkah yang jelas. Generalisasi berdasarkan konteks karya sastra secara menyeluruh untuk memperoleh inferensi.

Analisis isi memang dapat memanfaatkan untuk sajian data kuantitatif maupun kualitatif. Dengan demikian, komponen penting dalam *analisis isi* adalah adanya masalah yang akan dikonsultasikan lewat teori. Itulah sebabnya, karya sastra yang akan dibedah memang memiliki manfaat dan nilai-nilai positif bagi khalayak, misalnya, memuat pesan pendidikan budi pekerti, kesantunan budaya dan lain-lain. Prosedur *analisis isi* dalam bidang sastra hendaknya memenuhi syarat-syarat tertentu. Setidaknya sebelum dianalisis teks sastra perlu diproses secara sistematis, dicari unit-unit analisis dan dikategorikan sesuai acuan teori, proses analisis harus mampu menyumbangkan ke pemahaman teori, proses analisis hendaknya mendasarkan pada deskripsi, dan analisis hendaknya dilakukan secara kualitatif.

C. Prosedur Pengadaan Data Analisis isi

1. Penentuan *Unit Analisis*

Pengadaan data karya sastra dilakukan melalui pembacaan secara cermat. Pembacaan berulang-ulang akan membantu peneliti mengumpulkan data. Dari semua bacaan harus dipilah-pilahkan ke dalam unit kecil, agar mudah dianalisis. Unit-unit ini berikutnya ditulis kembali ke dalam kartu data dan disiapkan terjemahannya. Penerjemahan ini akan membantu peneliti dalam mengklasifikasi.

Jika yang diteliti berupa puisi, unit data dapat berupa baris, bait, pupuh (kesatuan bait). Data tersebut harus dicari yang benar-benar relevan dengan objek penelitian. Jika peneliti hendak mengungkap makna religius dalam *Serat Gatholoco* semisal, tentu data-data yang di luar religius harus disingkirkan.

Unit-unit data itu merupakan fenomena menarik yang akan menjadi sampel penelitian. Pengelompokan unit analisis dapat

berdasarkan unit struktur instrinsik dan ekstrinsik. Unit struktur instrinsik, semisal berupa gaya bahasa, kata/ungkapan, tema, alur, monolog, dan sebagainya, sedangkan unit ekstrinsik, misalkan berupa ungkapan psikologis, sosiologis, filosofi, religius, politik, dan sebagainya. Baik unit instrinsik maupun ekstrinsik berikutnya dimasukkan dalam kartu-kartu kecil yang telah disiapkan.

2. Penentuan Sampel

Jika dokumen yang diteliti cukup kompleks, peneliti dapat menggunakan penentuan sampel *multistage* (bertahap). Jika karya sastra yang diteliti kebetulan berupa karya yang dipublikasikan di majalah, harus ditentukan terlebih dahulu judul majalah, tanggal/tahun terbit, rubrik apa, dan tentang permasalahan apa yang akan diteliti. Begitu pula kalau berupa karya buku, peneliti dapat melakukan tahap-tahap penentuan sampel: tahun terbit kapan, bertema apa, genre apa, dan seterusnya. Tahap-tahap yang dilakukan untuk menentukan sampel, dan sampel yang demikian disebut penentuan sampel berstrata. Dalam hal ini, populasi digolongkan ke dalam strata berdasarkan kriteria jumlah pembaca, karya nominator, pelanggan, dan sebagainya. Setelah strata ini ditentukan, baru disampel secara acak dari setiap strata.

Untuk menentukan tanggal/tahun terbit, peneliti dapat melibatkan interval tertentu. Oleh karena setiap penerbitan memiliki kekhasan yang berbeda, peneliti perlu memperlihatkan perbedaan ini. Hal itu juga tergantung tujuan dan manfaat yang hendak dicapai oleh peneliti. Jika peneliti hendak melihat karya-karya masa kini, tentu tahun-tahun penerbitan terakhir (3-5 tahun akhir) dapat digunakan sebagai sampel. Adapun masalah ini biasanya diambil secara purposif, semisal berdasarkan pengetahuan peneliti tentang karya-karya mutakhir.

3. Perekaman/Pencatatan Data

Oleh karena data *analisis isi* berupa data simbolik yang tak terstruktur, maka pencatatan menjadi masalah pokok. Dalam hal ini ada beberapa petunjuk pencatatan yang perlu dilakukan dalam penelitian sastra. Semisal, seorang peneliti supaya dapat mencatat data secara cermat maka perlu latihan dan persiapan. Catatlah hal-hal yang melukiskan pesan dan makna simbolik, dan data-data yang dicatat disertai pula kata-kata yang dianggap sulit dan demikian pula kemungkinan makna semantisnya.

4. Proses Inferensi dan Analisis

a. Inferensi

Yang membedakan dengan penelitian lain dalam *analisis isi*, inferensi harus dilakukan terlebih dahulu baru berikutnya dilakukan analisis. Dalam melakukan inferensi, peneliti harus sensitif terhadap data. Itulah sebabnya, inferensi selalu bertumpu pada makna simbolik teks sastra. Inferensi berupa penarikan simpulan yang bersifat abstrak. Tampilan inferensi biasanya menggunakan model linguistik, berupa abstraksi tematis karya sastra. Abstraksi tersebut hendaknya mewakili sekian fenomena.

Di samping berpedoman pada konstruk analisis, inferensi juga selalu berkiblat pada pengkodean. Kode-kode yang digunakan pada setiap data akan merujuk pada pengertian abstrak. Oleh karena itu, abstraksi dari pemahaman data secara menyeluruh juga perlu disinkronkan dengan teori. Pendek kata, inferensi akan mendasari jabaran analisis berikutnya.

b. Analisis

Analisis meliputi penyajian data, dan pembahasannya dilakukan secara kualitatif konseptual. Analisis data harus selalu dihubungkan dengan konteks dan konstruk analisis. Konteks berkaitan dengan hal-hal yang berhubungan dengan struktur karya sastra, sedangkan konstruk berupa bangunan konsep analisis. Konstruk tersebut menjadi bingkai analisis.

Analisis isi biasanya menggunakan kajian kualitatif dengan ranah konseptual. Ranah ini menghendaki pemadatan kata-kata yang memuat pengertian. Mula-mula kata-kata dikumpulkan dalam elemen referensi yang telah umum sehingga mudah membangun konsep. Konsep tersebut diharapkan mewadahi isi atau pesan karya sastra secara komprehensif.

5. Validitas dan Reliabilitas

Penelitian sastra pada umumnya banyak menggunakan validitas semantis, yakni mengukur tingkat kesensitifan makna simbolik yang bergayut dengan konteks. Pengukuran makna simbolik dikaitkan dengan konteks karya sastra dan konsep atau konstruk analisis. Menurut Kriffendorf (1980:50-52) ada tujuh jenis validitas, yaitu (1) validitas data, (2) validitas semantis, (3) validitas penentuan sampel, (4) validitas pragmatis, (5) validitas korelasional, (6) validitas isi dan, (7) validitas proses

Reliabilitas yang dipakai adalah keakuratan, yakni penyesuaian antara hasil penelitian dengan kajian pustaka yang telah dirumuskan. Selain itu, juga digunakan reliabilitas interrater (antarpeneliti) jika penelitian dilakukan secara kelompok, sampai dicari rata-rata di atas 70 persen. Jika dilakukan sendiri, misalkan berupa skripsi, tesis, dan disertasi, reliabilitas selalu berdasarkan pada ketekunan pengamatan dan pencatatan. Pembacaan yang cermat akan berpengaruh pada keajegan pencarian makna.

6. Wilayah Kajian

Salah satu sasaran *analisis isi* adalah menangkap makna karya sastra. Makna tersebut diharapkan memiliki pula makna bagi hidup manusia. Di antara fungsi makna karya sastra adalah meningkatkan harkat dan martabat manusia. Itulah sebabnya, asumsi yang mengitari studi *analisis isi* adalah mengungkap aspek-aspek moral dan atau budi pekerti yang termuat dalam karya sastra.

Peneliti *analisis isi* akan mengejar nilai-nilai yang ada dalam karya sastra. Karya sastra dicipta, tidak lain sebagai alat "menanamkan" nilai-nilai moral dan atau budi pekerti, agar pembaca semakin bersikap arif. Karya yang mampu mempengaruhi moralitas pembaca, meninggikan akhlak, dan mengangkat nilai-nilai humanis adalah karya yang sukses. Dengan kata lain, peneliti akan menyoroti masalah ajaran dalam karya sastra. Karya menjadi sebuah artefak yang kaya akan ajaran-ajaran moral.

Masalah nilai pendidikan dan moral dalam sastra, kemungkinan besar disampaikan secara tersirat, karena pada dasarnya pengarang yang hebat, tak akan menggurui pembacanya. Jadi, peneliti sastra tak harus mengejar fatwa-fatwa lugas dalam karya sastra. Peneliti perlu jeli menangkap makna pendidikan lewat berbagai aspek. Mungkin sekali, dalam genre drama pesan pendidikan moral hanya lewat dialog, aside, solilokui, dan sebagainya. Kecermatan peneliti dalam menyelami pesan-pesan sastra, mutlak diperlukan.

Analisis isi dapat dimanfaatkan secara efektif dengan pendekatan lain. Peneliti dapat menggunakan pendekatan religius dan filosofis. Melalui wawasan religius, peneliti akan memasuki aspek-aspek spiritual dalam teks. Religiusitas dalam teks biasanya semakin lembut dan penuh dengan ungkapan-ungkapan tertentu. Ungkapan khas yang religius, perlu mendapat penekanan seorang peneliti.

Lebih dari itu, teks sastra kemungkinan besar juga memuat pesan pendidikan moral lewat tematis-filosofis. Melalui pembahasan tematis-filosofis, maka akan diketahui bagaimana pandangan hidup seseorang dalam teks sastra. Teks sastra pada suatu ketika akan mengungkapkan nilai-nilai filosofis yang kaya pegangan hidup. Untuk itu, peneliti akan memasuki sebuah wilayah yang dapat mencerahkan hidup. Yakni, ajaran yang dapat menyucikan jiwa seseorang setelah membaca teks sastra.

Bahan kajian *analisis isi* memang sering berupa karya-karya yang masuk kategori ajaran dan profetik. Karya semacam ini, akan menyuarakan keagungan nilai moral. Karya demikian biasanya berupa karya-karya sastra keagamaan, sastra filosofi, dan sastra *wulang* (wejangan). Karya-karya filosofi dan religius serta moralis, tak harus lahir dari pengarang yang juga filsuf. Siapa saja dapat menciptakan karya demikian, asalkan melalui pengendapan yang matang.

D. Keuntungan Menggunakan *Analisis isi*

Strategi pembelajaran dengan menggunakan *analisis isi* ini sangat efektif digunakan untuk pembelajaran apresiasi sastra. Dengan menggunakan strategi *analisis isi*, kita akan memperoleh tiga keuntungan sekaligus. *Pertama*, startegi *analisis isi* menuntut siswa untuk menjelajahi karya sastra secara utuh dengan cermat. Hal itu berarti siswa harus mengalami sendiri bergaul dengan karya sastra. Dengan strategi *analisis isi* siswa akan beroleh pengalaman bersastra. *Kedua*, pada dasarnya *analisis isi* digunakan untuk memahami unsur ekstrinsik, yakni menemukan pesan-pesan yang disembunyikan pengarang dalam karyanya. Namun, dalam pelaksanaannya siswa bisa memanfaatkan unsur-unsur karya sastra, seperti plot, tokoh, *setting*, dan yang lainnya. Unsur-unsur karya sastra tersebut dijadikan sebagai wilayah kajian dalam upaya yang lainnya. Unsur-unsur karya sastra tersebut dijadikan sebagai wilayah kajian sebagai upaya mengumpulkan data penelitian. Keuntungan yang dapat diperoleh dalam langkah ini adalah siswa memperoleh pengetahuan tentang ilmu sastra. Ia memahami lebih dalam tentang struktur karya sastra. Keuntungan *ketiga*, dengan menggunakan teknik *analisis ini*, pengetahuan siswa tentang teori pengkajian karya sastra akan bertambah. Siswa akan memperoleh pengayaan tentang teknik menemukan pesan-pesan sastra. Teknik ini akan sangat berguna bagi siswa dalam kehidupan nyata sehari-hari. Di atas semua keuntungan bersastra tersebut, hal yang

paling penting adalah strategi ini sangat efektif dalam pencapaian tujuan pembelajaran sastra.

E. Strategi *Analisis isi*

Memahami pesan karya sastra merupakan bagian penting dalam pembelajaran apresiasi sastra. Untuk mencapai kompetensi itu, guru harus kreatif dalam memilih metode pembelajaran. Untuk menjadi kreator di bidang pembelajaran, sangat bijaksana apabila guru memahami tentang sosok materi yang akan diajarkan. Pemahaman tentang materi memudahkan guru dalam memilih strategi belajar. Semisal, kita akan mengajarkan bahan ajar teks drama *Ken Arok* karya Saini K.M., maka terlebih dahulu kita harus mengetahui jalan ceritanya, tokoh-tokohnya, temanya, dan unsur-unsur lainnya.

Pengkajian *analisis isi* bergerak pada masalah nilai dengan tetap memandang karya sastra sebagai karya seni. Pengkajian ini bertujuan mengungkap pesan yang tersembunyi dalam karya sastra itu. Seorang peneliti yang menggunakan model pengkajian ini, dipaksa untuk membaca dengan cermat teks secara utuh dari karya sastra. Dari hasil penjelajahan itu diharapkan ditemukan data-data yang sangat dibutuhkan untuk dimaknai.

Sebelum pembelajaran dimulai sebaiknya diciptakan terlebih dahulu suasana tempat belajar yang menyenangkan. Ruangan yang bersih dan nyaman yang dapat memotivasi siswa dalam belajar. Bila memungkinkan, belajar bisa juga dilakukan di luar kelas, semisal di taman sekolah atau tempat lain yang nyaman. Berikan mereka kesempatan bergaul dengan karya sastra untuk mencari pesan moral yang terkandung di dalamnya. Motivasi dapat dilakukan melalui pemikiran, bahwa pembelajaran yang akan dilakukan itu memiliki makna dan sangat berguna bagi kehidupan siswa. Kembangkan pemikiran bahwa anak akan belajar lebih bermakna dengan cara bekerja sendiri, menemukan sendiri, dan mengkonstruksi sendiri pengetahuan dan keterampilan baru yang didapatnya. Sangat bijaksana apabila guru memfasilitasi pengetahuan baru (tentang nilai pendidikan dalam teks drama, pengetahuan tentang struktur teks drama, serta teori dan praktik pengkajian *analisis isi*) berdasar pada pengalaman siswa sendiri.

Bab 9

Tentang Pengkajian Karya Sastra

Keberadaan suatu teks sastra tidak terlepas dari penikmat atau pembacanya. Sastra harus bermanfaat bagi pembacanya. Sastra harus bisa dinikmati oleh pembacanya. Sastra dapat menggugah dan mempertajam kepekaan pembacanya. Bahkan, sastra dapat mengubah pandangan hidup pembacanya. Oleh karena itu, latar belakang sosial dan budaya pembacanya juga perlu diperhatikan dalam bersastra.

Sastra dapat dikategorikan sebagai media. Sebagai media, sastra tidak terlepas dari bahasa. Bahasa sastra memiliki suatu keunikan bila dibandingkan dengan bahasa pada karya-karya nonsastra. Oleh karena bahasa sastra sangat berbeda dengan bahasa pada karya-karya lainnya (nonsastra), maka pemahaman dan penerimaan sastra dari segi bahasa juga berbeda dengan karya lainnya (nonsastra). Beberapa hal yang perlu dipertimbangan dalam pengkajian sastra (termasuk puisi) antara lain:

Pertama, perlu memperhatikan nilai informasi suatu teks, yakni seberapa jauh sebuah teks membawa informasi kepada pembaca, bergantung pula pada pengetahuan pembaca terhadap penguasaan kode-kode yang dipakai dalam teks itu. Jadi, sebuah teks sastra, seperti teks lain, memberikan informasi yang berbeda dalam cara yang berbeda pula bagi pembaca yang pengetahuan tentang kodenya berbeda. Teks sastra akan menawarkan kode-kode tertentu yang harus dipahami oleh pembaca. Semisal, ketika membaca karya-karya sastra suluk, harus memahami kode-kode budaya Islam dan mistik. Hal ini penting agar pembaca mampu meresepsi penuh teks sastra tersebut.

Kedua, perlu dicermati dengan saksama bahwa sering terdapat kode sastra yang ditempatkan di atas kode linguistik. Kode ini adalah abstrak dan memerlukan penafsiran yang jeli. Kode ini merupakan konstruksi pemikiran yang hanya dapat diterima dalam tradisi kultural tertentu. Ia merupakan "*unit cultural*" dan juga fakta sosial. Dengan demikian kode ini dapat dimanfaatkan untuk penelitian sastra secara empirik. Yang penting dicermati bahwa kode sastra semacam itu biasanya memiliki ciri konotatif sehingga memungkinkan melahirkan pesan lebih dari satu. Oleh karena

itu, perlu memperhatikan konsep "teks sastra", yaitu sebuah perangkat verbal yang eksplisit, terbatas, terstruktur, dan fungsi estetisnya dirasakan dominan oleh pembaca.

Ketiga, dalam kaitannya dengan penelitian teks sastra yang berkonteks pembaca, sebenarnya merupakan titik strategis bagi penelitian eksperimental. Oleh karena itu, penelitian semacam ini dapat memanfaatkan paradigma penelitian sosial budaya. Semisal, peneliti dapat menggunakan model penelitian fenomenologis dan atau etnografis. Dari sini akan terungkap bagaimana seorang pembaca mampu menangkap kode-kode teks secara menyeluruh, sehingga terdapat hubungan yang indah antara teks dengan pembaca. Komunikasi teks dengan pembaca akan terungkap melalui studi empiris sehingga komentar tentang kesulitan dan kemudahan pemahaman teks oleh pembaca terungkap pula. Semisal, upaya pembaca berkomunikasi dengan teks sastra (puisi) yang tergolong *black poetry* (puisi gelap). Keluhan-keluhan pembaca atau sebaliknya ada kenikmatan tersendiri, akan terungkap melalui studi lapangan.

Dari ketiga kode pengajian sastra yang terurai tersebut, maka teori-teori yang dipergunakan di dalam pembahasannya tentu teori-teori kode bahasa.

A. Bahasa dalam Teks Sastra

Persoalan yang berkait dengan kedudukan bahasa dalam teks sastra harus dijawab terlebih dahulu sebelum kita menganalisis sebuah karya sastra. Hal demikian dikarenakan pengetahuan kita tentang kedudukan tersebut akan mempertanggungjawabkan usaha kita mempelajari aspek bahasa dalam kaitan dengan teks sastra. Dengan kata lain terlebih dahulu kita harus mempelajari bahasa dari teks sastra.

Untuk langkah tersebut, maka pertama-tama seseorang harus mencermati teks sastra tertulis dalam bentuk bahasa. Dalam sisi ekstremnya, dikatakan bahwa teks sastra beridentik dengan bahasa. Bahkan, pandangan ini kadang-kadang terwujud di dalam defenisi sastra, bahwa karya sastra adalah karya yang berupa seni bahasa sehingga "karya sastra" yang tertuang ke dalam bentuk nonbahasa bukanlah karya sastra sebenarnya. Pandangan seperti ini tersirat di balik salah satu pertanyaan Teeuw (lihat Teeuw, 1988:148-149). Contoh yang lebih tepat semisal

adanya penolakan terhadap puisi konkret yang dianggap bukan sebagai sastra.

Sastra merupakan bahasa yang sederhana karena secara formal kesusastraan merupakan bahasa yang praktis, sedangkan bahasa yang praktis itu dianggap sebagai bahasa yang komunikatif. Sastra pun erat sekali dengan proses menulis, membaca, dan menyimak.

Ahli bahasa dan juga ahli sastra dalam beberapa bukunya mengomentari tentang kedudukan bahasa dalam teks sastra yang dianggapnya sebagai suatu bahan, sama halnya dengan kayu dalam seni ukir atau cat/kanvas dalam seni lukis. Perbedaannya adalah bahan-bahan ini dalam karya seni hanya merupakan benda-benda alam, dan barulah di dalam karya seninya memperoleh sifat semiotis (yaitu berlaku sebagai tanda) yang memungkinkannya berarti sesuatu. Tidak demikian halnya dengan bahasa sastra. Bahasa pada hakikatnya memang sudah merupakan tanda meskipun belum digunakan dalam teks sastra.

Dapat kita andaikan tentang bahasa dalam sastra suatu analogi bahwa rumah adalah karya sastra, dan semen, batu, pasir, kayu, genteng, dan lain-lain adalah unsur-unsur tertentu, semisal bunyi, kata, kalimat arti. Untuk membangun rumah dibutuhkan bahan-bahan yang dibutuhkan dalam jumlah tertentu. Demikian pula, untuk menciptakan karya sastra, sastrawan membutuhkan bahasa. Lagi pula, untuk membangun rumah dengan bentuk eksterior dan interior yang dikehendaki, diperlukan panduan bahan-bahan itu di dalam perbandingan tertentu. Perbandingan serupa dalam unsur-unsur bahasa dibutuhkan juga untuk menghasilkan corak hidup tertentu. Unsur yang dipakai di dalam seni puisi jelas berbeda takarannya dengan unsur dalam teks prosa. Sajak, semisal, akan banyak sekali memanfaatkan bunyi dan kiasan, dan sebaliknya, novel akan lebih banyak mendayungkan kalimat dan pilihan kata. Ini tidak berarti sebuah sajak mengabaikan diksi dan kalimat, atau novel tidak mempertimbangkan kiasan. Bilamana ditangani sebagai bahan, bahasa tidak lagi semata-mata menjadi wahana menyampaikan sesuatu, tetapi berubah menjadi wahana yang menyampaikan dirinya sendiri. Ini berarti kalau unsur bahasa yang dipakai adalah bunyi, maka bunyi ini hadir untuk kepentingan bunyi itu secara par-*exellence*. Dengan memakai terminologi kaum struktural, maka bahasa sastra adalah bahasa yang digunakan oleh fungsi estetis.

Pendapat para pakar itu menguatkan pandangan kita bahwa mempelajari sastra berarti pula mempelajari bahasa. Saini (1993:124) pun berpendapat begitu, bahwa mempelajari sastra artinya mempelajari bahasa. Maka antara sastra dan bahasa harus seiring, sejalan, seiya dan sekata.

Dalam mempelajari sajak-sajak yang khusus untuk menemukan sistem aturan diperlukan tatabahasa. Oleh karena itu, dapat dikatakan pula bahwa sastra sebagai ilmu penunjang pembelajaran bahasa. Sebagaimana kurikulum kita bahwa bidang studi bahasa selama ini selalu berada dalam wadah yang sama dengan sastra. Mempelajari sastra berarti juga mempelajari bahasa. Bahkan, dari sastra kita berbicara tentang struktur, berbicara tentang gaya bahasa, dan berbicara tentang citra-rasa bahasa.

Bahasa bisa begitu indah bila bermain dalam wacana sastra. Seperti bahasannya Ahmad Tohari dalam triloginya: 'Bekisar Merah' dan kumpulan cerpen 'Senyum Karyamin'. Bahasa begitu bisa bercitra-rasa, penuh dengan metafora-metafora bila berhadapan dengan 'Saman' karya Ayu Utami atau sastra begitu bernuansa bila berhadapan dengan 'Sri Sumarah dan Bawuk' karya Umar Kayam. Terlebih sastra begitu bernilai dan memiliki tafsiran lain bila bahasa itu bermain-main dalam puisi. Semisal, puisi Sutardji Calzaum Bachri, Chairil Anwar, Sapardi Djoko Damono dan lain-lain. Bahkan, bahasa bisa meletupkan satire sosial bila drama-drama Rendra, Arifin C. Noor, dan N. Riantiarno memainkan bahasa dalam dialognya.

Betapa pentingnya kedudukan bahasa dalam teks sastra sehingga T.S. Eliot (Saini, 1993:123) menegaskan bahwa bangsa yang melalaikan warisan sastrawinya akan menjadi biadab, perkembangan pikirannya akan berhenti, sebab baik pengembangan pikiran maupun penghalusan perasaan yang dilakukan sastra adalah menggunakan bahasa. Sastra tak mungkin terlaksana tanpa medium bahasa. Kritikus Amerika, Allan Tate sependapat pula dengan Eliot bahwa bahasa memiliki peran penting dalam kesusastraan, sebab tanggung jawab sastrawan yang paling besar adalah bahasa.

B. Bahasa Sastra dan Nonsastra

Bila dicermati dengan saksama, walaupun terdapat persamaan antara bahasa sastra dan bahasa nonsastra terutama dari segi fungsi, perbedaan-

perbedaan dari keduannya pun dapat kita jumpai. Bahasa sastra lebih komunikatif sehingga keberadaannya perlu mendapat perhatian dari ahli linguistik. Dalam arti bahwa bahasa dalam sastra mempunyai fenomena lain yaitu fenomena kehidupan yang diangkat ke dalam bentuk rekaan melalui bahasa. Namun, menurut Nurgiantoro (1987:273) walaupun bahasa sastra merupakan sebuah fenomena, terutama fenomena sosial, tetapi tidak bisa disejajarkan dengan ragam-ragam bahasa atau konteks sosiolinguistik, sebab bahasa sastra memiliki sosok tersendiri. Bahkan, bahasa sastra masih berupa hipotesis yang perlu dikaji kebenarannya.

Ciri yang menonjol menurut Wellek & Warren (1993:24) bahasa sastra memiliki arti konotatif selain denotatif, sehingga dalam bahasa sastra terdapat kekuatan emotif. Contoh bahasa sastra yang memiliki emotif, bisa terlihat dalam puisi-puisi, cerita pendek, dan novel. Arti emotif di sini menekankan kepada unsur pikiran dan perasaan yang diungkapkan dalam sastra tersebut.

Kaum formalis Rusia berpandangan bahwa sastra mempunyai ciri deotomatisasi, penyimpangan dari cara penuturan yang telah bersifat otomatis, rutin, biasa, dan wajar, karena penuturan bahasa dalam sastra selalu memiliki bentuk baru, memiliki cara lain, dan memiliki kekhasan. Namun, sastra pun sangat mengutamakan keaslian pengucapannya yang pada akhirnya memperoleh cara untuk memungkinkan pada penggunaan penyimpangan, deviasi (*deviation*) kebahasaan. Contoh, penggunaan bahasa-bahasa kias merupakan salah satu bentuk penyimpangan (penyimpangan semantik), tetapi hal itu bukan merupakan ciri khas bahasa sastra, karena dalam penuturan nonsastra pun banyak dipergunakan. Menurat Luxemburg (Nurgiyantoro, 1998:274) bahasa konotatif pada karya sastra justru memperlambat pemahaman, berdampak mengasingkan karena bentuk-bentuk yang digunakan baru, atau lain dari yang bisanya. Namun, pengarang melakukan penyimpangan bahasa itu bukan semata-mata bertujuan ingin aneh, lain daripada yang lain, melainkan dimaksudkan untuk memperoleh efek keindahan yang lain selain juga ingin mengedepankan atau mengaktualkan sesuatu yang dituturkan.

Bahasa dalam komunikasi sastra sebagai hasil kreasi estetis juga bukan merupakan paparan yang taat asas. Hal itu terjadi karena kreasi penciptaan karya sastra berada dalam tanggapan antara konvensi, dan inovasi, dan antara kemapanan dan pemberontakan. Kendati demikian,

harus disadari bahwa inovasi tidak pernah mengubah total sehingga masih ada peluang. Oleh karena itu, bahasa sastra akhirnya tidak harus menerapkan sistem, tetapi disadari atau tidak oleh penuturnya, juga mampu mengembangkan sistem, baik bagi konvensi sastra itu sendiri maupun bagi sistem bahasa pada umumnya.

Paparan bahasa dalam komunikasi sastra juga bersifat polisemantis. Hal itu terjadi karena makna dalam bahasa sastra berkaitan dengan: (1) makna yang secara konvensional terkandung dalam bahasa itu sendiri, (2) makna sehubungan dengan dunia luar bahasa, baik berkaitan dengan fakta kehidupan maupun latar sosial-budaya, (3) makna yang ditimbulkan oleh hubungan konteks tekstualnya, dan (4) makna yang berhubungan dengan referensi maupun konseptual penafsirnya (Aminudin, 1987:93).

Apabila dikaji dari segi alat penyampai informasi, antara bahasa sastra dan nonsastra tidak ada perbedaannya. Jika teks sastra disepakati sebagai tindakan berkomunikasi, selalulah di dalam teks itu terkandung informasi. Informasi ini disampaikan dengan bahasa, dan bahasa berfungsi sebagai alat berkomunikasi. Dalam hal ini, teks sastra tidak berbeda dengan teks berjenis lain, seperti tulisan ini atau berita di surat kabar. Dapat juga dikatakan, kedudukan bahasa atau keberadaanya dalam teks sastra dan nonsastra sama persis, yaitu sebagai alat. Oleh karena sebagai alat, ia memperoleh perhatian istimewa dari peserta komunikasi (pembicara dan pendengar atau penulis dan pembaca). Untuk teks nonsastra, hal ini berlaku sepenuhnya. Membaca sebuah buku pelajaran misalnya, maka yang ada hanyalah memperhatikan informasi yang terekam di dalam buku. Bahkan, dalam kasus tertentu hal itu pun tetap berlaku bila ia membaca sebuah teks sastra.

Hampir semua teks sastra, maka bahasa mendapat perlakuan yang berlainan sama sekali. Bahasa di dalam teks sastra sebenarnya merupakan bahan. Sehubungan dengan ini, Wellek dan Werren (1989:2217) menuliskan: "Bahasa adalah bahan mentah sastrawan". Dapat dikatakan bahwa setiap karya sastra seleksi dari beberapa bagian suatu bahasa tertentu, seperti halnya patung dapat dikatakan sebongkah marmer yang dikikis sedikit bagian-bagiannya.

Sehubungan dengan pendapat Wellek dan Werren tersebut, terdapat beberapa pendapat lain yang serupa. Setidaknya masih menyoroti bahasa sastra sebagai bahan. Apabila dipandang dari sisi

bahan, antara bahasa sastra dan nonsastra jelas beroposisi. Di dalam komunikasi nonsastra, semisal tulisan keilmuan atau artikel surat kabar, yang dipentingkan adalah unsur apa. Pertanyaan, “Apakah yang dikatakannya?” adalah satu-satunya persoalan yang musti dijawab sendiri oleh si pembaca. Dari pertanyaan itu, jelas bahwa yang diutamakan hanya keberhasilan pengutaraan gagasan. Komunikasi sastra tidak demikian. Pertanyaan dasar yang harus diajukan adalah, “Bagaimanakah gagasan disampaikan?” Jadi, yang penting adalah cara mengutarakan gagasan.

Di dalam kedua bentuk komunikasi itu boleh saja gagasan sama, tetapi kalau gagasan itu hendak dikatakan lewat cara sastra, itu wajib disalurkan dengan cara bersastra, dan pada gilirannya, cara bersastra ini tidak lain adalah cara berbahasa yang mematuhi dan melaksanakan fungsi estetis bahasa. Dalam tuturan nonsastra, untuk mengatakan bahwa Indonesia ini subur, cukup dengan Indonesia subur, tetapi, secara sastra itu dapat diungkapkan dengan kiasan “kolam susu”.

Dari uraian ini dapat diambil simpulan bahwa dari segi komunikasinya, bahasa sastra memiliki ciri-ciri: (1) polisemantis dan multifungsional, (2) wujud sistem dari sistem, karena bahasa sastra dilandasi sistem bahasa natural dan sistem kode dalam konvensi sastra, (3) dalam kadar tertentu, khususnya puisi menunjukkan pemadatan struktur kebahasaan, pengayaan makna, variasi pola struktur, dan (4) mengandung konotasi makna yang bersifat individual.

C. Bahasa Puisi

Seorang sastrawan jika ingin mengungkapkan pikirannya secara sangat padat dan dengan kekuatan maksimal, maka ia akan menuangkannya dalam bentuk puisi daripada dalam bentuk prosa. Anggapan bahwa dalam puisi segala sesuatu dapat dikatakan dengan lebih singkat, padat, dan lebih ekspresif adalah amat umum.

Puisi dapat dianggap sebagai informasi yang dipadatkan dan mengungkapkan sebanyak mungkin dengan sedikit kata. Oleh karena itu, sajak (lirik) semisal, sering kali dianggap sebagai teks yang singkat. Salah satu contoh nyata bentuk singkat itu adalah bentuk puisi Jepang yang disebut *Haiku* yang terdiri dari tiga larik saja. Ragam puisi ini menuntut penyair menggunakan tidak lebih dari 17 suku kata, 5 dalam larik pertama, 7 dalam larik kedua, dan 5 lagi dalam larik terakhir.

Di atas dahan tak berdaun

Gagak hitam datang bertengger

Malam di musim gugur

Matsuo Basjo (1643-1694) seorang seniman ulung dalam ragam sastra ini, mengatakan bahwa sajak lukisan alam sesungguhnya lebih dari hanya suatu gambaran visual. Kombinasi dahan tanpa daun, gagak hitam, malam, dan musim gugur membangkitkan suasana tertentu dan mungkin juga asosiasi makna tertentu. Gambaran tersebut bisa mendapat nilai simbolik dan dapat dihubungkan dengan kemunduran, kehancuran, dan kematian.

Anggapan banyak pecinta sastra mengenai kepadatan puisi mengandung arti bahwa sajak titik berat diletakkan pada sarana ungkapan, yaitu penggunaan bahasa puisi dan ciri bentuk tertentu (Ikram, 1987:87).

Jika menyebut "penggunaan bahasa puisi" maka yang dimaksud adalah bukan bentuk penggunaan bahasa tertentu, semisal kata indah dan muluk-muluk, melainkan organisasinya yang khas. Dalam sejarah sastra pernah ada kurun waktu yang menggariskan tuntutan tertentu mengenai penggunaan bahasa puisi. Tuntutan itu bergantung pada pandangan tentang seni yang berlaku pada zaman itu. Seni kakawin Jawa Kuno semisal, membentuk kata agar dapat memenuhi metrum Sansekerta. Dalam seni Barok di Eropa, puisi dianggap bernilai bila memakai sintaksis yang rumit serta kata-kata yang berlebih. Ada pula aliran seperti pada kelompok tahun 80-an di negeri Belanda, yang menggunakan "kata nan indah" dan abstrak, tak ada tempat untuk kata "biasa". Aliran romantik menekankan bahasa yang emosional, penuh rasa, yang sekuat mungkin mengemukakan keterlibatan pribadi serta suara individual sang penyair.

Anggapan yang lebih umum dari "peraturan" yang berubah sejak periode ke periode ini adalah bahwa penggunaan bahasa puisi ditandai oleh adanya kiasan dan berbagai gaya. Dalam buku pegangan tentang puisi, ada bab-bab tersendiri yang membicarakan hal itu. Memang dapat kita simpulkan bahwa pada umumnya dalam puisi, kiasan dan bentuk gaya terdapat dalam jumlah yang lebih besar daripada dalam penggunaan bahasa yang lain. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini dibicarakan

sekali lagi di sini. Namun, tidak mutlak bahwa itu harus merupakan bagian dari bahasa puisi. Tidak semua sajak menggunakan bahasa demikian. Ada penyair yang berusaha membuat penggunaan bahasa mereka se "biasa" mungkin serta menjauhkan metafora dan cara ungkapan yang rumit. Jadi, intinya bahasa puisi tidak mempunyai ciri-ciri yang pasti.

Bila kita menganalisis sebuah sajak untuk menentukan maknanya serta menunjukkan mengapa sajak itu memberi kesan (estetika) tertentu, kita harus mendeskripsikan unsur yang digunakan sang penyair dalam keterkaitannya. Fungsi unsur tertentu pada teks puisi selalu menentukan makna, sehingga bagian terpenting analisis ditujukan pada organisasi materi bahasa, fungsi bunyi, kata, ungkapan, serta perpaduannya dalam teks (Ikram, 1987:88)

Organisasi khusus sebuah teks puisi (dapat juga kita sebut "struktur khas"), terutama terungkap dalam kenyataan bahwa pada semua lapisan teks dapat ditarik paralelisme di antara berbagai satuan dalam teks itu. Yang disebut paralelisme adalah baik persamaan maupun perlawanan sistematis yang ada. Yang penting bukan paralelisme pada lapisan isi secara menyeluruh (paralelisme semacam itu terdapat dalam semua teks sastra), melainkan paralelisme pada tingkat metrum dan irama.

1. Bunyi

Hubungan antara bunyi dan makna, orang sering menyebutnya sebagai ekspresi bunyi. Dengan berbagai cara, pengulangan bunyi dapat berpengaruh terhadap makna. Pertama-tama pengulangan bunyi dapat berperan pada peniruan bunyi yang penggambaran bunyi itu ada dalam "dunia nyata", semisal bunyi gejala alam, hewan, alat musik, dan sebagainya. Hal ini seperti dalam satu bait sajak Amir Hamzah "Batu Belah".

Rang rang rangkup
Rang rang rangkup
Batu belah batu bertangkup
Ngeri berbunyi berganda kali

Bunyi "rang" dalam sajak itu menggambarkan gerak batu, sedangkan "rangkup" memberi sugesti tertutupnya batu (Ikram, 1987:89).
Dalam pantun berikut ini terdapat penggunaan bunyi serupa.

Air dalam bertambah dalam
Hujan di hulu belum lagi teduh
Hati dendam bertambah dendam
Dendam dahulu belum lagi sembuh

Bunyi *d* dalam sajak ini memberi kesan berat yang menunjang makna kedua larik terakhir. Demikian pula ulangan kata *dalam* dan *dendam*. Fungsinya terutama fungsi ekspresif. Pencarian makna berdasarkan pengulangan bunyi ini, mudah membawa kepada interpretasi yang dicari-cari.

Pengulangan bunyi merupakan sarana penting dalam menyusun bahasa puisi. Dampak yang dapat diperoleh dengan pengulangan ini adalah sugesti bunyi, gerak, suasana, hubungan makna, dan ekspresivitas, dan ini dimanfaatkan oleh penyair dengan berbagai cara. Seringkali dalam satu sajak terdapat lebih dari satu efek sekaligus. Pengulangan vokal biasa disebut asonansi, pengulangan konsonan disebut aliterasi (Ikram, 1987:91).

2. Sintaksis Puisi

Pada bagian ini pertama-tama dibicarakan pengulangan kata dan bangun paralel dalam kalimat. Selanjutnya, kita menelaah sejumlah susunan kalimat yang tidak termasuk paralelisme, tetapi dapat dianggap sebagai penyimpangan dari pola sintaksis yang lazim. Antara lain maksudnya adalah adanya pemutarbalikan urutan kata yang lazim dan penyingkatan kalimat dengan menghilangkan bagian kalimat yang diperlukan untuk pemahaman yang benar. Dalam buku pegangan retorika terdapat berbagai klasifikasi mengenai gaya ulangan kata dan ulangan kelompok kata. Di situ diadakan pembedaan berdasarkan keharfiahan ulangan (ulangan kata atau ulangan melalui sinonim) dan berdasarkan tempat ulangan (awal atau penutup larik). Seperti halnya dalam paragraf mengenai ulangan bunyi, yang diutamakan di sini bukan menyebutkan

berbagai bentuk pengulangan, melainkan fungsi yang didukungnya dalam konteks sajak yang bersangkutan.

Dalam pantun paralelisme semacam ini sangat lazim dan menambah keindahan.

Bila ada sumur di ladang
Bolehlah kami menumpang mandi
Bila ada umurku panjang
Bolehlah kita berjumpa lagi

Dalam sajak mantra, pengulangan menjadi semacam dzikir yang membawa pembaca ke dalam suasana *trance*. Penyimpangan dari pola yang lazim antara lain berupa pemutarbalikan urutan kata. Perombakan ini mungkin disebabkan oleh peraturan sajak, yaitu tuntutan metrum, rima, atau irama, seperti dalam dua bait sajak Sitor Situmorang "Si anak hilang" yang berstruktur pantun.

3. Stilistika Sastra

a. Pengertian Stilistika

Stilistikasesungguhnya merupakan studi tentang gaya bahasa, atau lebih tepatnya ilmu tentang penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra (KBBI, 1990:859). Setiap peristiwa pemakaian bahasa dapat diperiksa lewat studi ini. Dari itulah bisa terjadi bermacam-macam gaya. Semisal gaya bahasa ilmu (biasa terdapat dalam makalah keilmuan seperti tesis sarjana, disertasi, laporan penelitian, dan sebagainya), gaya bahasa jurnalistik (biasa terdapat dalam artikel surat kabar atau majalah), gaya bahasa lisan (biasa terdapat dalam ceramah, percakapan sehari-hari, tuturan seseorang penyiar radio dan televisi), dan gaya bahasa sastra. Ditilik dari sudut ini, ruang lingkup stilistika sangat luas, karena manusia selalu memakai bahasa dalam berkomunikasi, sedangkan tindakan berkomunikasi dilakukan manusia setiap saat.

Dalam hal ini, ruang lingkup tersebut akan dibatasi hanya kepada pemakaian bahasa di dalam karya sastra terutama dalam puisi. Pembahasan lebih lanjut hanya difokuskan pada pemakaian gaya bahasa sastra. Istilah yang digunakan untuk menunjukkan bidang studi ini adalah stilistika sastra (*literary stylistics*).

Mendefinisikan stilistika sebagai studi gaya bahasa tentunya belum cukup. Harus didefinisikan pula apa yang dimaksudkan dengan gaya bahasa (*style*). Pengertian gaya bahasa akan diungkap dalam pembahasan ini mulai dari yang paling sederhana dan populer hingga pengertian yang paling rumit dan khas.

Oleh karena kita membicarakan karya sastra, dan karya sastra sendiri adalah tulisan yang diciptakan oleh seorang sastrawan, maka tidaklah mengherankan jika pengertian awal yang lazim dilekatkan kepada gaya bahasa adalah "ciri-ciri khas seorang pengarang memakai bahasa" (cf. Keraf, 1986:60). Definisi ini bisa dijelaskan sebagai berikut. Setiap kali seseorang memakai bahasa, ia selalu melakukan pemilihan bentuk bahasa (bunyi, kata, gabungan kata, kalimat, dan lain-lain). Sekumpulan bentuk bahasa yang sengaja dipilih pengarang untuk mengungkapkan maksud akan menyusun ciri-ciri tertentu. Ciri-ciri ini bisa saja berbeda dengan ciri-ciri lain yang terjadi dari pemilihan bentuk-bentuk bahasa yang lain.

Definisi yang lebih intrinsik diutarakan oleh dua orang pakar kesusastraan yang barangkali paling sering dikutip, yaitu Rene Wellek dan Austin Warren (1989:226) yang melontarkan dua definisi mengenai gaya bahasa.*Pertama*, gaya bahasa sebagai “sistem linguistik yang khas dari karya atau sekelompok karya”, dan *kedua*, sebagai sejumlah ciri khas membedakan sistem satu dengan sistem-sistem yang lain.

Sebelum melangkah lebih jauh, sebaiknya perlu diingatkan bahwa dua defenisi terakhir itu sama sekali tidak berlawanan. Bahkan, dapat dikatakan saling mendukung, karena definisi kedua itu tidak mungkin dilaksanakan di dalam tahap analisis tanpa terlebih dahulu memeriksa sistem bahasa yang khas dalam suatu karya atau sekelompok karya (pengertian sistem bahasa yang dimaksud oleh Wellek dan Warren adalah parole sebagaimana dibataskan oleh Ferdinand de Saussure). Jelasnya, untuk membedakan sistem bahasa yang satu dengan yang lain, kita harus terlebih dahulu menentukan ciri-ciri masing-masing sistem bahasa yang akan diperbandingkan itu.

b. Klasifikasi Stilistika Sastra

Klasifikasi tentang stilistika terpilah menjadi dua yaitu stilistika sastra dan nonsastra. Pembedaan ini semata-mata berdasarkan kepada objek yang

diteliti. Pertama meneliti teks sastra, yang kedua memeriksa teks-teks bukan sastra.

Selain hal tersebut, stilistika sastra dapat ditinjau berdasarkan kurun waktu. Berdasarkan kurun waktunya terdapat stilistika tradisional dan stilistika modern. Berkait dengan stilistika tradisional Wellek dan Warren (1989:223) mengemukakan pendapat sebagai berikut "Dalam stilistik tradisional, masalahnya biasanya dijawab dengan sembarangan saja". Bentuk-bentuk diletakkan dalam dikotomi antara bentuk yang menguatkan dan bentuk yang melemahkan. Bentuk-bentuk yang menguatkan seperti pengulangan, akumulasi, hiperbola, dan klimaks, dikaitkan dengan gaya.

Berdasarkan bentuk dan isinya, stilistika sastra dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu stilistika monis dan stilistika dualis. Dua kelompok stilistika ini hadir sebagai akibat dikotomi antara bentuk dan isi. Yang dimaksud dengan istilah bentuk tak lain adalah bentuk bahasa, sedangkan isi adalah arti di dalam segala penjabarannya. Stilistika dualis bertumpukan kepada dualisme bentuk-isi itu, dan biasanya mendefenisikan gaya sebagai 'cara mengutarakan' atau 'modus ekspresi'. Secara lebih sederhana Luxemburg, dkk. (1986:104-105) menjelaskan bahwa bagi kaum monistik (mereka ini memang memakai monistik alih-alih monis dan dualistik alih-alih dualis) bentuk dan isi terpisahkan. Isi akan berubah jika bentuk atau gaya berubah. Dikatakan bahwa kalimat "Sekarang kau dapat pulang" isinya berbeda dengan kalimat "Enyahlah dari sini". Namun, menurut kaum dualistik, dua kalimat itu isinya sama meskipun gayanya lain.

Di sisi lain, stilistika sastra dapat membuat empat kelompok cara memandang bahasa atau gaya sastra. Keempat kelompok itu ialah: 1) sebagai hiasan *(embelishment)*, 2) acu-balik *(self-reference)*, 3) representasi *(representation)*, dan 4) sebagai langgam *(manner)*. Perbedaan keempatnya jangan dilihat secara kaku baik teoretis maupun praktiknya. Penjelasan lebih lengkap dari keempat klasifikasi stilistika tersebut adalah sebagai berikut.

Pertama, stilistika hiasan, wujud stilistika hiasan didasarkan pada suatu asumsi bahwa tulisan dengan sendirinya menjadi indah jika diberi hiasan (omatus dalam bahasa Latin) bahasa yang baku (*standardized linguistic ornaments*). Hiasan yang dikatakan baku itu antara lain metafora, antitesis, hiperbola dan sebagainya. Namun, setidak-tidaknya pada masa-

masa awal, para penganut stilistika ini jarang sekali berpendapat bahwa gaya dengan begitu saja menjadi lebih baik memakai hiasan. Yang benar, pemakaian hiasan dianggap semata-mata dalam kaitannya dengan nada atau tingkat gaya. Nada atau tingkat gaya tertentu diperlukan untuk jenis-jenis tulisan yang berbeda-beda.

Contoh stilistika ini adalah buku *Mimesis* karya Erich Auerbach (ditulis antara tahun 1942 hingga 1945). Buku ini memuat sejarah realitas di dalam sastra barat, khususnya sejarah bentuk-bentuk sastra yang di dalamnya dimuat realiatas.

Teori klasik yang menurutkan prinsip *decorum* menyatakan bahwa gaya yang berbicara tentang hal-hal serius harus nonrealistis, dalam arti secara teratur menghindari rujukan kepada hidup sehari-hari dan memakai bahasa yang lebih halus serta terurai daripada bahasa sehari-hari. Sebaliknya, hal-hal nonserius sepatutnya dilukiskan secara realistis, dengan memakai bahasa sehari-hari, dan gaya itu tidak boleh sekali-kali dicampuradukkan.

Kerangka acuan yang klasik itu jelas membatasi ruang lingkup penerapannya, terutama karena stilistika hiasan tidak lagi digemari dalam studi sastra modern. Pemerian yang diperbuat lewat stilistika terhadap struktur kebahasaan tidak seeksak dan seanailitis studi gaya modern.

Fungsi hiasan itu sesungguhnya adalah untuk menyenangkan, mengharukan, agar dapat meyakinkan atau menerangkan, dan dapat mengajarkan sesuatu (yaitu yang menjadi unsur isi/gagasan) (Luxemburg, dkk.,1986:104-105). Memang, akan jauh lebih "enak" didengar kalimat "Ia belajar kurang cepat" daripada "Ia bodoh". Demikian pula pantun ini hampir tak terasa nasihatnya:

Apaguna berkain batik,
Kalau tidak dengan sucinya?
Apa guna berbini cantik
Kalau tidak dengan budinya?

Stilistika hiasan sebenarnya berisikan gagasan adanya simpangan (*deviation)* dari bahasa baku tertentu. Hanya, simpangan di dalam stilistika hiasan berlangsung ke satu arah, yaitu gaya tinggi dan terinci *(elaboration)* yang ditunjukkan untuk memperoleh efek emotif seperti kesan luhur dan

sublim. Dikatakan sebagai simpangan, karena gaya semacam itu (yang luhur, tinggi, terinci itu) "menyimpang" dari bahasa sehari-hari.

Kedua, stilistika *acu-balik*. Stilistika ini pun mengandung gagasan simpangan dari pemakaian bahasa baku tertentu. Perbedaanya, dalam stilistika *acu-balik* penyimpangan itu berlangsung ke segala arah. Tidak pula musti bertautan dengan efek emotif, karena di sini proses *acu-balik* itu merupakan tujuan akhir.

Ketiga, stilistika representasi. Berbeda dengan kedua stilistika sebelumnya, stilistika ini lebih memperhatikan ciri individual. Sebagian ahli memasukkan stilistika representasi sebagai "pemakaian bahasa untuk memperkuat atau mencerminkan isi suatu teks". Maksudnya: "bunyi harus tampil seolah-olah sebagai gema dari arti". Contohnya adalah onomatope seperti dengung lebah. Di sini, bunyi berfungsi sebagai simbol pengertian yang hendak dikatakan. Simbolisme bunyi dalam bahasa Indonesia antara lain adalah bunyi *e* dan *i* yang dipakai untuk menyaran gerak dan suara benda yang kecil-kecil ataupun sesuatu yang halus dan tinggi: bunyi *o* dan *u* untuk gerak dan suara benda yang besar-besar. Tentu saja, ini bukan hukum serba pasti. Arti apa yang akan disarankan lewat bunyi-bunyi itu sangat bergantung pada konteks pemakaianya. Teeuw (1988:20-22), melalui analisis yang cermat dan logis, memperlihatkan betapa bunyi *u* dan *a* menyaran pada kemonotonan, serta konsonan *t, p, d* menyaran pada keadaan yang tanpa gerak di dalam sajak "Kawanku dan Aku" karya Chairil Anwar.

Hasil kerja Teeuw tersebut merupakan wujud dari apa yang sering disebut sebagai "metode analisis lebih eksak dan terurai" yang dihasilkan berkat perkembangan linguistik modern. Linguistik modern mampu membukakan kemungkinan-kemungkinan baru dalam studi simbolisme bunyi. Lebih lanjut, linguistik ini pun merangsang stilistika (dan kritik sastra) mencari hubungan-hubungan baru antara tataran bahasa seperti sintaksis dan kosakata dengan isi teks.

Harus diingat bahwa stilistika hiasan pun berbicara mengenai hubungan antara bahasa dengan kandungan teks, tetapi hubungan itu terbatas kepada persoalan nada (*tone*) secara umum. Stilistika representasi sendiri berbicara mengenai hubungan antara ciri individual bahasa sebuah teks dengan ciri individual isinya.

Tujuan stilistika representasi adalah mempertalikan gaya dengan interpretasi atas isi teks sastra, dan penilaian ini bersifat kira-kira

(approximative). Contohnya adalah hasil kerja Leo Spitzer. Metode analisis yang dikembangkan bernama daur filologi *(philological circle)*. Metode tersebut dilaksanakan sebagai berikut: Si analisis mencari rincian dalam teks yang menarik perhatianya; rincian itu menarik karena merupakan simpangan dari modus menulis yang telah mapan; bisa juga rincian itu menarik karena secara potensial bermakna penting sehubungan dengan teks yang bersangkutan secara keseluruhan langkah pertama ini bersifat intuitif. Berikutnya, analisis menghubungkan ciri tadi dengan kesan atau nalurinya atas teks secara menyeluruh. Setelah hal tersebut dilakukan, bisa terjadi analisis mengubah (memodifikasi) kesan semula. Lalu ia mengulangi langkah-langkah tersebut dengan meninjau rincian lain dalam bahasa teks. Yang hendak digapai dengan daur itu adalah menyelaraskan rincian-rincian dan kesan umum ke dalam suatu kebulatan organis. Jika langkah-langkah tersebut dilakukan, analisis akan tiba pada asal muasal ciri-ciri kebahasaan teks, atau pusat penciptaan yang darinya segala sesuatu berasal. Catatlah bahwa "perjalanan pulang pergi" dalam daur fisiologi itu berlangsung antara bentuk bahasa teks dengan teks sebuah interpretasi terhadap isi teks yang bersangkutan.

Penjelasan sastra yang pada linguistis *(linguistic-literary explanation)* dilakukan dengan gerak pulang pergi dari rincian bahasa kepada "pusat kesastraan karya sastranya". Terjadi gerak berdaur ulang yang membuat pengamatan atas bahasa teks merangsang atau memodifikasi pemahaman sastrawi, dan juga yang membuat paham ini pada gilirannya merangsang lebih jauh pengamatan atas unsur bahasa. Dikatakan pula tidak ada titik tolak logis, karena analisis serentak menerapkan dua hal yakni kemampuannya menanggapi teks sastra sebagai suatu karya sastra dan kemampuannya mengamati bahasanya.

Stilistika sebenarnya dapat menampung tujuan lain, seperti menemukan ciri-ciri kebahasaan yang secara sastrawi mungkin tidak relevan, semisal ranah kosakata, panjang kalimat, atau konjungsi tertentu, dengan prinsip bahwa "sidik jari" seorang pengarang cenderung didapati dalam kebisaan tak disadari yang ada di luar kendali artistik yang disadari oleh si pengarang.

Dalam beberapa hal, metode Spitzer itu banyak kesamaan dengan strukturalisme kelompok Praha. Keduanya sama-sama menaruh minat kepada simpangan, juga banyak orang berpendapat serupa tentang teks sastra sebagai jaringan ciri-ciri yang kait-mengait. Bedanya, Spitzer

mementingkan interpretasi, dan ini menjadikannya dekat dengan kritik baru Anglo-Amerika. Kelebihan metode Spitzer adalah amat dekatnya metode itu dengan pengalaman pembaca umumnya. Inilah sebabnya penerapan metode tersebut paling sering kita temukan dalam praktik analisis sehingga tidak heran jika hasil kerja Spitzer itu dianggap sebagai contoh stilistika yang paling dikenal, terlepas dari apapun pengertian stilistika itu sendiri.

Keempat, stilistika langgam tidak jauh berbeda dengan stilistika representasi, yaitu stilistika yang lebih memperhatikan ciri individual. Pengejawantahannya bisa merupakan ungkapan kepribadian pengarang (ingat definisi gaya dari Gorys Keraf). Ini dituangkan oleh seorang sarjana Perancis Buffon bahwa "gaya bahasa itu manusianya", atau dapat pula gaya secara ini ditautkan dengan gerakan atau periode sastra (semisal gaya kaum futuris, gaya Barok). Penautan gaya dengan pengarang dan gerakan atau periode itu bersifat eksternal. Namun, gaya bisa bersifat internal. Kalau begitu, gaya dipandang selaku langgam yang bebas dari talian eksternal. Yang diperbuat dalam pandangan gaya langgam internal ini telah "mengidentifikasikan pola-pola distingtif bahasa yang dipakai dalam teks. Pola dimanfaatkan untuk membedakan teks bersangkutan dengan teks lain. Asumsi yang ada di baliknya adalah pola distingtif ini sebagian dari efek teks. Lagi-lagi, tumpang-tindih terjadi: stilistika langgam dalam pengertian terakhir ini mulai memasuki stilistika hiasan, representasi, dan acu-balik. Walaupun demikian, pembedaan keempatnya tetap diperlukan, karena studi gaya secara modern dapat dan memang terpusatkan kepada pemberian pola distingtif itu, dengan tidak hanya meniadakan penautan kepada unsur eksternal, tetapi juga menolak penempelan fungsi sastrawi atas pola bahasa.

Adapun contoh stilistika langgam adalam esai M.A.K. Halliday *"Descriptive Linguistics in Literary Studies"*. Di dalamnya Halliday memakai linguistik modern, selain ia sama sekali tidak berusaha melakukan interpretasi apa pun. Ia hanya memberikan ciri-ciri bahasa teks (dalam esai itu Halliday menganalisis puisi "*Leda ang the Swan*" karya Yeast) yang memperlainkan puisi Yeast dari teks-teks yang ada (Halliday membandingkannya dengan puisi Yeast lain *"Phoenix"* dan puisi Tennyson *"Morte d'Arthur"*, juga dengan pemakaian bahasa nonsastra). Persoalan interpretasi yakni makna literer pola bahasa itu diserahkan kepada spesialis sastra.

Sikap Halliday ini berasal dari pendirianya tentang hubungan linguistik dengan studi sastra. Menurutnya, linguistik hanya mampu menyediakan alat-alat untuk memeriksa teks dengan teori linguistik umum sehingga teks itu dipertalikan dengan bahasa yang dipakai untuk menuliskanya. Stilistika merupakan studi komparatif terhadap pola kecenderungan pengarang. Oleh karena itu, stilistika ini lebih merupakan linguistik terapan daripada perluasan atau pengembangan linguistik.

4. Pengertian dan Karakteristik Puisi Lama

Puisi adalah bentuk karya sastra yang paling tua. Karya besar yang bersifat abadi: Mahabharata, Ramayana, Wedatama, Tripama, Babad Tanah Jawi, Oedipus, Antigone, Hamlet, Machbeth adalah contoh karya yang ditulis dalam bentuk puisi. Berdasarkan perkembangannya, puisi dapat digolongkan berdasarkan bentuk dan zamannya. Berdasarkan kurun waktu/zamannya, puisi-puisi Indonesia dapat dibagi menjadi puisi lama, puisi baru dan puisi modern/kontemporer. Pada masa sekarang, puisi-puisi lama sudah mulai ditinggalkan masyarakat penggemarnya. Padahal, puisi lama baik dari segi bahasa maupun isi yang disampaikan tidak kalah baiknya bila dibandingkan dengan puisi-puisi baru atau kontemporer. Oleh karena itu, puisi lama perlu mendapat tempat untuk digali dan dikembangkan lagi agar tidak sampai nilai-nilai lama yang sarat dengan kebajikan itu luntur ditelan masa.

Shanon Ahmad (Pradopo, 1987:6) mengumpulkan beberapa definisi puisi sebagai berikut. Samuel Taylor Coloridge mengemukakan puisi itu adalah kata-kata yang terindah dalam susunan yang terindah. Carlyle menyatakan bahwa puisi merupakan pemikiran yang bersifat musikal. Wordswort menyatakan puisi adalah pernyataan perasaan yang imajinatif yaitu perasaan yang direkakan atau diangankan. Shelley mengemukakan bahwa puisi adalah rekaman detik-detik yang paling indah dalam hidup kita, semisal peristiwa-peristiwa yang sangat mengesankan dan menimbulkan keharuan yang kuat (kebahagiaan, kegembiraan, percintaan, kesedihan). Selanjutnya, berdasarkan batasan-batasan tersebut, Shanon Ahmad (1978:3-4) menyimpulkan bahwa terdapat tiga unsur pokok dalam puisi, yaitu: (1) hal yang meliputi pemikiran, ide, atau emosi, (2) bentuknya, dan (3) kesannya. Tentunya, ketiga unsur tersebut terungkap dengan media bahasa.

Beberapa pengertian tersebut berkaitan dengan bentuk fisik dan batin puisi. Bentuk fisik dan batin lazim disebut dengan bahasa dan isi atau tema dengan struktur. Bentuk fisik dan bentuk mental itu bersatu padu, tetapi keduanya dapat dianalisis karena bentuk fisik dan bentuk batin itu juga didukung oleh unsur-unsur yang secara fungsional membentuk puisi.

Jika dihubungkan dengan makna yang harus dikemukakan oleh penyair, maka puisi hendaknya mengemukakan kritik terhadap kehidupan. Kritik itu merupakan reaksi penyair terhadap dunia. Ekspresi imajinasi penyair itu baru bernilai sastra jika penyair mampu mengungkapkannya dalam bentuk bahasa yang cermat dan tepat. Ini berarti bahwa pilihan kata-kata, ungkapan, bunyi, dan irama harus benar-benar mendapat perhatian penyair (Tarigan, 1984:7). Pengalaman yang diungkapkan penyair selain bersifat emosional juga harus bersifat imajinatif (Tarigan, 1984:7-8).

Tampaknya memang sulit memberi batasan puisi. Namun, secara garis besarnya, puisi memiliki berbagai karakteristik. Adapun karakteristik puisi tersebut antara lain sebagai berikut: (1) dalam puisi terjadi pengonsentrasian atau pemadatan segala unsur kekuatan bahasa; (2) dalam penyusunannya, unsur-unsur bahasa itu dirapikan, diperbagus, diatur sebaik-baiknya dengan memperhatikan irama dan bunyi; (3) puisi merupakan ungkapan pikiran dan perasaan penyair yang berdasarkan *mood* atau pengalaman jiwa dan bersifat imajinatif; (4) bahasa yang dipergunakan bersifat konotatif; hal ini ditandai dengan kata konkret lewat pengimajinasian, pelambangan, dan pengiasan atau dengan kata konkret dengan bahasa yang figuratif; (5) bentuk fisik dan bentuk batin puisi merupakan kesatuan yang bulat, utuh, menyaturaga tidak dapat dipisahkan dan merupakan ikatan yang padu.

Puisi lama amat berbeda dengan puisi baru baik yang berkaitan dengan pilihan kata, penyusunan kalimat, jalan irama, maupun pikiran dan perasaan yang terjelma. Yang jelas dari segi bentuk dan isi, puisi lama memiliki kekhasan daripada puisi baru. Perbedaan bentuk dan isi puisi lama dengan puisi baru tersebut karena faktor pertumbuhan atau perkembangan budaya serta masyarakat yang melingkunginya.

Puisi lama sebagian dari kebudayaan lama, dipancarkan oleh masyarakat lama. Jadi, kalau kita hendak mengenali puisi lama itu, maka pertama-tama mestilah kita mengenali kebudayaan dan masyarakat itu.

Berkaitan dengan hal tersebut, Alisyahbana (1975:5) menjelaskan sifat-sifat masyarakat lama sebagai berikut: (1) perasaan persatuan yang kukuh antara anggota-anggotanya yang dengan sesamanya tidak banyak berbeda dan yang sekaliannya dapat memenuhi keperluan tentang rohani dan jasmani dalam lingkungan masyarakat itu; (2) adat yang timbul di masa yang silam dan berakar kepada kepercayaan agama, (kepada dunia yang gaib dan sakti) melingkupi dan menguasai segala cabang kehidupan yang pada bersatu; (3) oleh sifat-sifat tersebut, masyarakat tiada bergerak, pertentangan antara orang dan golongan, sangat sedikit, karena sekaliannya sudah tetap batas-batasnya.

Penyebaran puisi lama dilakukan dari mulut ke mulut dan dari generasi ke generasi seirama dengan mobilitas pendukungnya (Effendi, 1997:19). Salah satu jenis sastra lisan adalah mantra.

Mantra merupakan puisi tertua di Indonesia. Mantra hampir terdapat di seluruh khazanah kesusastraan Indonesia. Di dalamnya tercermin hakikat puisi yakni pengombinasian kata, dimaksudkan oleh penciptanya untuk menimbulkan kekuatan gaib atau daya magis (Waluyo, 1995:5).

Dalam kamus besar bahasa Indonesia (1988:632) mantra diartikan sebagai: (1) perkataan atau ucapan yang dapat mendatangkan kekuatan gaib (semisal penyembuhan, mendatangkan celaka, dan lain-lain); (2) susunan kata berunsur puisi (seperti rima dan irama) yang dianggap mengandung kekuatan gaib, biasanya diucapkan oleh dukun atau pawang untuk menandingi kekuatan gaib lainnya. Senada dengan pengertian tersebut, Badudu (1984:6) mengatakan bahwa mantra adalah kata-kata yang mengandung hikmah atau kekuatan gaib. Kata-kata ini biasanya diucapkan oleh orang tertentu seperti dukun atau pawang.

Adapun, Piah (1989:482-483) mengungkapkan ciri-ciri mantra sebagai berikut: (1) merupakan bentuk puisi atau sekurang-kurangnya mengandung unsur puisi dan puisi ini agak unik bentuk dan isinya daripada yang lain; (2) isi dan konsep yang dikandung dan dipancarkan oleh sebuah mantra menunjukkan hubungan yang amat erat dengan sistem kepercayaan masyarakat khususnya dalam zaman dan konteks di mana mantra itu diciptakan dan diamalkan secara total oleh masyarakat yang berkenaan; (3) dicipta, diabadikan dalam suatu perlakuan tertentu dan untuk fungsi tertentu; (4) pengabdian sebuah mantra dalam perlakuan yang berkenaan hanya dilakukan oleh seorang (pawang) yang

telah memperoleh ilham untuk menjalankan perlakuan tersebut; dan (5) kepercayaan, konsep, teks, atau tubuh puisinya, amalan dan perlakuannya dipraktikkan oleh yang mengamalkannya untuk tujuan tertentu.

Dalam pantun, kata-kata, kalimat, irama, malahan sampai-sampai kepada perasaan dan pikiran yang dijelmakan hampir selalu serupa dengan kata-kata, kalimat-kalimat, irama, perasaan dan pikiran yang dijelmakan pantun lain. Seperti segala sesuatu yang ada dalam masyarakat itu mempunyai bentuk dan semangat tertentu, demikian pula pantun telah mempunyai bentuk dan semangat yang tertentu pula.

Tentang Novel Sebagai *Ganre* Sastra

Bab 10

A. Pengertian Novel

Novel pada awalnya berasal dari bahasa Italia, *novella*, yang berarti 'sebuah kisah, sepotong berita.' Novel merupakan sebuah prosa naratif fiksional yang panjang dan kompleks yang menggambarkan secara imajinatif pengalaman manusia melalui rangkaian peristiwa yang saling berhubungan dengan melibatkan sejumlah orang (karakter) di dalam *setting* (latar) yang spesifik. Novel adalah sebuah karya fiksi prosa yang tertulis secara naratif, biasanya dalam bentuk cerita. Penulis novel disebut sebagai novelis.

Novel bentuknya lebih panjang (setidaknya 40.000 kata) dan lebih kompleks daripada cerpen, tidak dibatasi keterbatasan struktural dan metrikal sandiwara atau sajak. Umumnya sebuah novel bercerita tentang tokoh-tokoh dan kelakuan atau watak mereka dalam kehidupan sehari-hari, dengan menitikberatkan pada sisi-sisi yang aneh dari naratif tersebut.

Adapun Milingan (1984:7) mengemukakan pengertian novel sebagai berikut: "*The conventional definition of a novel tell us that it is a work of fiction, of not less than fifty thousand words, written in prose*". Menurutnya, novel secara konvensional didefinisikan sebagai suatu bentuk fiksi yang paling sedikit memuat lima puluh ribu kata, ditulis dalam prosa. Sementara itu, Clara Reeve (Wellek dan Warren, 1990:282) menyatakan *"The novel is a picture of real life and manner, and of the time in which it is witten"*. Menurutnya, novel secara konvensional didefinisikan sebagai suatu bentuk fiksi, yang paling sedikit memuat lima puluh ribu kata, ditulis dalam prosa, sedangkan berdasarkan pendapat Reeve yang lain, novel adalah gambaran dari kehidupan dan perilaku yang nyata, dari zaman pada saat novel itu ditulis (Wellek dan Warren, 1990:285).

Menurut kamus *English Oxford*, novel adalah prosa fiksi naratif atau cerita yang amat panjang (biasanya panjangnya mencakup satu jilid atau lebih), isinya berupa karakter dan tindakan yang mewakili kehidupan

nyata masa lalu dan yang akan dating, dan yang digambarkan dalam suatu plot yang kompleks. Pendapat-pendapat lain tentang novel dari para ahli tak terbilang jumlahnya.

Pendapat-pendapat tersebut ada yang melihat pengertian novel dari sisi bentuk, isi, sifat atau kesan, maupun strukturnya. Ada pula yang secara lengkap meninjau secara keseluruhannya, yaitu dari sudut bentuk, jenis, isi, sifat atau kesan dan strukturnya. Berdasarkan pendapat tersebut, penulis dapat menarik simpulan bahwa pengertian novel adalah bentuk pengutaraan, jenis pemilihan karangan, isi sebagai muara makna cerita, sifat yang membedakan teks ini dengan teks lain, serta struktur yang memuat unsur-unsur pembangun novel itu sendiri.

Berdasarkan bentuknya, novel dapat diwujudkan dalam bentuk karangan prosa, dan tidak menutup kemungkinan di dalamnya mengandung unsur puitik. Apabila dilihat dari segi jenisnya, novel lebih cenderung masuk jenis narasi, karena di dalamnya lebih mengutamakan unsur 'penceritaan' dalam menggambarkan perilaku para pelaku ceritanya. Isi novel pada dasarnya mengetengahkan gambaran hidup dan kehidupan lahir batin tokohnya dalam mengarungi 'dunianya', dan 'masyarakatnya'. Oleh karena itu, unsur utama novel adalah cerita atau kisah, yang berkesan fiktif dan khayalan. Sebagai suatu karya sastra, novel juga memiliki struktur, yakni adanya plot, penokohan, dan peristiwa. Struktur itu tersusun secara hierarkis dan kronologis.

B. Sejarah Novel

Di Indonesia, sebuah novel modern diperkirakan muncul pada akhir dekade kedua abad ke-20, suatu masa yang dalam sejarah politik disebut sebagai masa Kebangkitan Nasional. Saat itu terbit karya-karya di antaranya adalah karya Merari Siregar (antara lain *Azab dan Sengsara*, 1920). Novel tersebut merekam suara atau semangat dunia pergerakan. Novel yang diposisikan sebagai tonggak munculnya novel Indonesia modern adalah *Belenggu* karya Armijn Pane yang terbit 1940. Novel *Belenggu* dipandang sebagai tonggak karena adanya pencarian konvensi-konvensi baru sebagai upaya keluar dari konvensi sastra lama dan karya sebelumnya masih kental bertutur dengan gaya hikayat atau dongeng. Selain itu, *Belenggu* juga dipandang mampu menyodorkan sebuah dunia alternatif secara menyeluruh yang membawa dan mengembangkan

berbagai kemungkinan penafsiran secara kaya dalam proses pemahaman kehidupan dengan seindah-indahnya.

Pada akhir abad ke-20 hingga permulaan abad ke-21, novel seakan mengalami ledakan dahsyat. Setelah runtuhnya rezim Soeharto, bermunculan novel-novel baru sebagai wujud semangat perayaan dan kebebasan menyatakan pendapat.

Novel pada mulanya dikatakan sebagai cerita yang bertopikkan masalah percintaan, sedangkan kini yang ditekankan adalah perkembangan alur yang tertentu panjangnya (Ikram, 1988:28). Di sisi lain, novel dianggap sebagai jenis sastra yang sedikit banyak memberikan gambaran tentang masalah kemasyarakatan (Damono, 1979:3). Oleh karena itu, cukup logis bila pendapat beberapa ahli sastra yang menyatakan bahwa novel juga dianggap sangat berjasa mengungkapkan kehidupan batin tokoh-tokohnya.

Dalam bahasa Indonesia, ada dua istilah yang berkembang yakni istilah roman dan novel. Berkaitan dengan itu, terdapat dua pandangan, yaitu pertama pandangan yang membedakan kedua istilah tersebut, dan kedua, pandangan yang menyamakan kedua istilah tersebut.

Pandangan pertama merupakan pandangan yang dianut mayoritas, seperti para siswa, guru, kritikus, dan sebagainya. Mereka dengan tegas membedakan kedua istilah tersebut. Ciri utama roman adalah mengisahkan tokoh sejak lahir sampai meninggal, sedangkan novel hanya mengisahkan sebagian kehidupan tokoh yang mengubah nasibnya. Ada pula yang mengatakan bahwa roman tidak membatasi digresi, sedangkan novel membatasi.

Pandangan kedua melihat bahwa roman dan novel merupakan hal yang sama. Sebenarnya, mereka pun menyadari bahwa kedua istilah tersebut berasal dari sumber berbeda. Namun, perbedaan itu tidak merujuk pada perbedaan karya sastra karena istilah itu berasal dari dua bahasa yang berbeda. Roman berasal dari bahasa Prancis, *romance*, sedangkan novel berasal dari bahasa Inggris.

Pandangan kedua tersebut mengakibatkan roman dan novel merupakan satu istilah. Dalam tulisan-rulisannya, mereka hanya menggunakan istilah novel atau roman. Ajip Rosidi semisal, menggunakan istilah roman dalam bukunya *Ikhtisar Roman dan Ikhtisar Sastra Indonesia*, sedangkan Jakob Soemardjo (1995:65) menggunakan istilah novel dalam bukunya *Pengantar Novel Indonesia*.

Istilah roman mulai berkembang sejalan dengan munculnya karya sastra Indonesia modern sejak Balai Pustaka. Pada periode tersebut, terbit karya-karya sastra yang monumental seperti *Siti Nurbaya, Salah Asuhan, Sengsara Membawa Nikmat*, dan sebagainya. Karya-karya prosa itu disebutlah roman-roman periode Balai Pustaka. Pada periode berikutnya yaitu periode Pujangga Baru, muncul pula karya sastra prosa yang disebut roman seperti *Layar Terkembang, Belenggu,* dan sebagainya.

Pada saat itu, istilah novel belum popular. Bahkan, karya-karya Hamka pun seperti *Di Bawah Lindungan Kabah* dan *Tenggelamnya kapal Van der Wijk* yang terbit setelah periode 1945 masih digolongkan ke dalam roman meskipun saat itu istilah novel mulai dikenal. Buku-buku yang menggunakan istilah roman di antaranya R*oman dalam Masa Pertumbuhan Kesusastraan Indonesia Modern* karangan Aning Retnaningsih, *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* karya Ajip Rosidi, *Sastra Indonesia Pengantar Teori dan Apresiasi* karangan Liberatus Tengsoe Tjahyono.

Istilah novel mulai popular sejalan dengan terbitnya karya prosa selama periode 50-an dan seterusnya. Pada saat itu muncul karya-karya pengarang terkenal seperti Muchtar Lubis, Pramudya Ananta Toer, Ahmad Tohari, Y.B. Mangunwijaya, dan lain-lain. Karya-karya mereka sering disebut novel alih-alih roman meskipun alurnya mirip dengan ciri-ciri roman yaitu mengisahkan tokoh sejak kecil sampai meninggal. Salah satu contohnya adalah novel *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya. Buku-buku yang menggunakan istilah novel adalah *Novel Indonesia Mutakhir: Sebuah Kritik* karangan Jakob Soemardjo, dan *Novel Baru Iwan Simatupang* karangan Dami N. Toda.

Adanya perbedaan pandangan seperti itu tentu saja membingungkan, terutama bagi para siswa yang mempelajari teori sastra. Kalau begitu istilah apa yang seharusnya dipakai untuk merujuk karya sastra prosa tersebut. Dengan pertimbangan bahwa jika kita membedakan istilah tersebut akan menimbulkan kebingungan, penulis menyatakan bahwa akan lebih baik jika kita menggunakan salah satu istilah saja baik itu roman, maupun novel.

Dalam tulisan ini, penulis menganjurkan untuk mengunakan istilah novel dengan pertimbangan:

1. Istilah novel berasal dari bahasa Inggris. Hal ini sesuai dengan pedoman umum pembentukan istilah;

2. Istilah novel mulai dikenal dan digunakan untuk merujuk pada karangan yang muncul pada periode 50-an ke atas. Artinya, istilah ini terasa lebih baru daripada istilah roman;
3. Karya-karya sastra yang setipe dengan *Siti Nurbaya, Salah Asuhan*, yang merupakan model roman sudah jarang ditemui lagi pada karya-karya sekarang. Jadi, bila kita membedakan istilah roman dan novel, tidak akan menemukan contoh roman pada karya-karya sekarang.

Mangunwijaya dalam karyanya yang berjudul, *Burung-burung Manyar*, dia menuliskan kata novel pada sampul bukunya. Padahal, jika menelaah isinya, ternyata karangan itu punya ciri-ciri yang sama dengan kisah *Siti Nurbaya*, yaitu menceritakan tokoh sejak kecil hingga meninggal. Ia juga tampaknya ingin menghapus perbedaan itu.

Berdasarkan kenyataan tersebut, penulis berpendapat bahwa istilah roman dan novel merujuk pada karya yang sama. Dengan demikian, secara teoretis kita bisa melihat bahwa *genre* sastra meliputi prosa, puisi, dan drama. Prosa dibagi menjadi cerita pendek dan novel.

Berdasarkan pengertian dan sejarah novel tersebut, penulis dapat menunjukkan ciri-ciri novel sebagai berikut;

1. Novel adalah karya sastra berjenis narasi. Oleh karena narasi, di dalamnya terdapat tokoh, alur, *setting* yang membentuk peristiwa-peristiwa. Dalam novel, peristiwa yang terjadi cukup banyak sehingga cerita tersebut menjadi panjang. Selain narasi, biasanya dalam novel juga terdapat jenis karangan deskripsi. Jenis ini biasanya digunakan pengarang untuk melukiskan suasana pemandangan, suasana hati tokoh, dan sebagainya. Deskripsi ini juga mengakibatkan panjangnya cerita dalam novel.
2. Novel adalah karya sastra berbentuk prosa;
3. Novel adalah karya sastra yang bersifat realis, artinya menceritakan kehidupan tokoh secara nyata, tanpa disertai peristiwa-peristiwa yang gaib dan ajaib. Umumnya novel merupakan tanggapan pengarang terhadap lingkungan sosial budaya sekelilingnya;
4. Novel adalah karya sastra yang berfungsi sebagai tempat menuangkan pemikiran pengarangnya sebagai reaksinya atas keadaan sekitarnya. Dalam aliran impresionisme, pengarang

menempatkan dirinya dalam kehidupan yang diceritakan. Perenungan-perenungan pembaca setelah membaca sebuah novel akan tiba pada sebuah pemikiran baru tentang makna hidup.

C. Struktur Intrinsik Novel

Berbicara tentang struktur novel, maka yang paling diutamakan adalah aspek-aspek pendukung cerita dalam novel itu. Aspek-aspek pendukung itu meliputi cerita, tokoh, plot, penokohan, *setting* (tempat), *point of view* (sudut pandang), gaya, nada, dan tema.

Sebelum menjelaskan aspek-aspek novel tersebut, perlu dikaji terlebih dahulu istilah struktur dalam sastra, yang terkadang diidentikkan dengan plot, padahal sama sekali berbeda. Dari berbagai pendapat ahli sastra, penulis menyimpulkan bahwa struktur adalah suatu susunan dalam karya sastra yang terdiri atas unsur-unsur naratif yang saling mendukung. Dengan demikian maka haruslah digarisbawahi, bahwa kerangka naratif berkontribusi penting terhadap pemahaman struktur.

Demikian selintas mengenai pengertian struktur, berikutnya akan dideskripsikan aspek-aspek yang terkandung dalam struktur novel.

1. Tema

Setiap karangan berbentuk fiksi haruslah mempunyai dasar atau tema yang merupakan sasaran dan tujuan pengarang.Tema bukanlah jiwa cerita, bukan pula pokok karangan. Kendati telah diartikan sebagai makna cerita, itu bukanlah makna ketika kita bertanya tentang "apakah makna cerita yang sebenarnya?" Apakah tema itu? Jika tema bukanlah jiwa, bukan pokok, dan bukan pula makna yang digambarkan secara tersembunyi oleh cerita, lalu apakah itu? Tema adalah makna, tetapi tidak "tersembunyi", dan tidak diilustrasikan. Tema adalah makna cerita yang disajikan.

Berdasarkan pengertian tersebut, tema merupakan suatu unsur novel yang memberi makna secara menyeluruh terhadap isi cerita yang telah disampaikan kepada pembaca. Untuk itu, keberadaan tema hanya dapat ditemukan dengan jalan membaca cerita secara cermat dan bertanggung jawab, termasuk menyadari adanya hubungan di antara bagian-bagian cerita dan hubungan antara bagian-bagian itu dengan keseluruhan.

2. Cerita

Cerita merupakan sebuah peristiwa yang diikuti oleh peristiwa lain, lalu diikuti lagi oleh peristiwa lain, dan seterusnya tanpa diikat oleh hubungan sebab akibat. Oleh karena tidak diikat oleh hubungan sebab akibat maka cerita terjadi secara sambung-menyambung begitu saja. Untuk memahami cerita, dapat dilihat pada contoh berikut.

Contoh *cerita*: Ketika Ali berangkat dari rumah menuju ke hutan, matahari masih sepenggalah. Sesampainya di hutan posisi matahari sudah di atas kepala, kemudian ia langsung mencari kayu bakar hingga matahari condong ke barat, lalu ia beristirahat sejenak untuk melepas lelah. Selanjutnya, ia bergegas meneruskan mencari kayu bakar tersebut, setelah dirasa cukup, lalu ia pulang. Sesampainya di rumah ia istirahat sejenak untuk mengeringkan keringat, lalu mandi dan makan malam, dan seterusnya.

Dalam novel, cerita merupakan aspek yang paling mendasar. Hal ini sejalan dengan pendapat Forster (1974:17) yang menyatakan "*we shall all agree that the fundamental aspect of the novel is its story-telling aspect*. Pendapat tersebut menunjukkan bahwa aspek yang paling mendasar dalam novel adalah aspek penceritaan dari suatu cerita.Cerita dapat pula didefinisikan sebagai peristiwa-peristiwa naratif yang tersusun dalam suatu urutan waktu. Peristiwa-peristiwa naratif itu disajikan dengan cara tertentu. Dengan demikian akan terlihat hubungan antara unsur-unsur pertistiwa dan visi yang tersaji dalam cerita.

3. Plot

Plot oleh sebagian orang sering disamakan dengan cerita. Kendati dalam praktiknya cerita dapat bermakna plot, tetapi di antara keduanya terdapat perbedaan. Jika cerita merupakan sebuah peristiwa yang diikuti oleh peristiwa lain, lalu diikuti lagi oleh peristiwa lain, dan seterusnya, maka plot merupakan rangkaian peristiwa yang diikat oleh hubungan sebab-akibat.

Untuk membedakan dari cerita, *plot* dapat kita lihat dalam contoh berikut.

Contoh *plot*: Sang Jenderal sakit, karena itu dokter segera dipanggil. Namun, ternyata dokter tidak sanggup menyembuhkan, dan karena itu dipanggillah dokter terkenal dari luar negeri. Ternyata dokter ini pun tidak sanggup menyembuhkan sang jenderal. Sakit sang jenderal

semakin parah, dan karena itu sang istri makin sedih. Pada suatu hari setelah melalui masa-masa kritis, sang jenderal wafat. Karena sang jenderal wafat sang istri bertambah sedih, dan akhirnya ia pun meninggal juga.

Plot mengetengahkan peristiwa-peristiwa yang tidak hanya sebagai unsur dalam rangkaian yang sementara, tetapi juga sebagai pola yang rumit tentang sebab dan akibatnya. Plot merupakan salah satu unsur utama pendukung pengorganisasian cerita secara kronologis.

Plot pada dasarnya menyatakan juga makna struktur. Pada dasarnya struktur plot itu meliputi permulaan, pertengahan, dan penyelesaian. Dalam dunia sastra ketiganya biasanya diistilahi dengan eksposisi, komplikasi, dan resolusi. Eksposisi adalah proses penggarapan serta memperkenalkan informasi penting kepada para pembaca (Brook & Warren, dalam Tarigan, 1984:127). Eksposisi merupakan suatu proses awal pengarang dalam memulai ceritanya dengan memberikan informasi penting kepada pembaca berupa gambaran situasi yang ada dalam cerita, baik secara tersembunyi, maupun secara jelas.

Bagian pertengahan dalam cerita meliputi tiga hal yakni: konflik, komplikasi, dan klimaks. Semua karya fiksi mengandung konflik. Para pelaku berjuang menantang alam sekitar atau berjuang satu sama lain (konfliks eksternal) atau melibatkan diri dalam perjuangan-perjuangan dengan akunya sendiri atau dengan kata hatinya sendiri (konflik internal) (Brook & Warren, dalam Tarigan, 1984:134). Bagian komplikasi dalam pertengahan cerita ini bertugas mengembangkan konflik. Hal ini lebih didorong oleh timbulnya ketegangan di antara lakon, tokoh, dan kejadian dalam cerita, sehingga semakin berkembang ke arah yang lebih rumit. Gambaran ini seperti yang dijelaskan Brooks & Warren (Tarigan, 1984:127) tentang komplikasi yang didefinisikan sebagai antarlakon, antara tokoh dan kejadian yang membangun atau menumbuhkan suatu ketegangan serta mengembangkan suatu masalah yang muncul dari situasi orisinal yang disajikan dalam cerita itu.

Komplikasi merupakan acuan dari konflik hingga klimaks. Klimaks dicapai bila komplikasi mencapai tingkat intensitas yang tinggi dari akibat cerita yang tak dapat dihindarkan. Tanpa komplikasi yang memadai, konflik akan tetap berjalan lamban, sehingga pengarang berusaha untuk mengontrol secara berangsur-angsur intensitas naratifnya, dan pembaca siap menerima pengaruh klimaks secara penuh.

Bila konflik sudah sangat kompleks atau rumit, maka alur cerita menuju pada klimaks cerita. Klimaks adalah puncak tertinggi dalam serangkaian puncak tempat kekuatan-kekuatan dalam konflik mencapai intensifikasi yang tertinggi (Brooks & Warren, dalam Tarigan, 1984:128).

Seperti yang telah diungkapkan sebelumnya, bahwa istilah lain bagi penyelesaian adalah resolusi. Bagian ini pada dasarnya terdiri dari konflik ke penyelesaian. Jadi, dari konfliks hingga resolusi merupakan rangkaian peristiwa yang berkaitan satu sama lain dan tidak dapat dipisahkan.

Bagian penyelesaian atau resolusi merupakan sisi akhir dari perbuatan atau tindakan. Bahkan, merupakan suatu titik bahwa tenaga-tenaga atau kekuatan-kekuatan yang diemban dalam situasi yang tercipta sejak semula membersit ke luar dan menemukan pemecahannya. Namun, tidak selamanya konflik yang telah ditemukan pemecahannya itu menyelesaikan perkara yang dihadapi para tokohnya. Sering kali terjadi penyelesaian bersifat semu. Hal ini didasari pula pendapat yang menyatakan bahwa resolusi adalah akhir dari komplikasi-komplikasi alur, sesuatu yang memberi pemecahan terhadap alur. Kadang-kadang saja, tetapi tidak selalu, resolusi ini bersamaan posisinya dengan klimaks (Brooks & Warren, dalam Tarigan, 1984:127).

Bagian penyelesaian ini pada hakikatnya memberi pemecahan terhadap konflik-konflik yang rumit dan telah mencapai klimaks, tetapi tidak selamanya pemecahan itu menyelesaikan masalah, mungkin pula peleraian yang telah mencapai akhir ini menjadi awal dari persoalan berikutnya.

4. Tokoh dan Penokohan

Tokoh merupakan salah satu yang disajikan pengarang dalam susunan cerita. Tokoh dalam cerita harus menganggap dirinya sebagai manusia adanya, sebagaimana yang dikemukakan Forster (1974:30) *"the actors in a story are, or pretend to be, human being"*.

Tokoh dalam cerita mendapatkan suatu proses, yaitu proses penokohan. Penokohan istilah lainnya karakterisasi. Karakterisasi atau penokohan atau perwatakan adalah cara seorang penulis menggambarkan tokoh-tokohnya. Jadi, hal tersebut telah menggambarkan dan secara tidak langsung menjelaskan tentang penokohan seorang tokoh, atau perwatakan seorang watak dalam cerita yang dikisahkan pengarangnya.

E.M. Foster (Darma, 2004:14) membagi tokoh dalam fiksi naratif menjadi dua, yaitu tokoh bulat (*round character*) dan tokoh pipih (*flat*

character). Demikian pula Wellek dan Warren (1993:288), mereka memilah penokohan dengan sebutan penokohan statis dan penokohan dinamis atau berkembang. Tokoh bulat (*round character*) atau tokoh dinamis (berkembang) mempunyai kemampuan untuk berubah, belajar dari pengalaman, dan menyesuaikan diri dengan keadaan, sedangkan tokoh pipih (*flat character*) atau tokoh statis sebaliknya, tidak mempunyai kemampuan untuk berubah, belajar dari pengalaman. Mulai dari awal sampai akhir tokoh pipih tidak mengalami perubahan watak sama sekali. Namun, dalam sastra dunia ada tokoh-tokoh yang tampaknya tidak dapat berubah, tetapi pada hakikatnya berubah. Ini dapat kita baca dalam tokoh sentral tragedi Shakespeare Macbeth, misalnya, sejak awal sampai akhir tetap serakah dan kejam. Namun, titik berat keserakahan dan kekejaman terletak pada sifat buruk dia, yaitu ambisi yang berlebihan. Dia ingin menjadi raja, dan karena itu semua orang yang dianggap dapat menghalangi keinginannya harus dimusnahkan.

Dalam penokohan, selain pembedaan tokoh yang sudah disebutkan tersebut masih ada beberapa jenis penamaan lagi berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Berdasarkan sudut pandang *peran tokoh-tokoh*, seorang tokoh menurut Nurgiantoro (2005:176-178) masih dibedakan atas tokoh utama (*central character*) dan tokoh tambahan *(peripheral character*), sedangkan berdasarkan *fungsi penampilan tokoh*, dibedakan atas tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Lebih lanjut Nurgiantoro (2005:176-178) menjelaskan bahwa, yang disebut dengan tokoh utama (*central character*) adalah tokoh yang diutamakan penceritaanya dalam sebuah novel (fiksi naratif) yang bersangkutan. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian, sedangkan yang disebut tokoh tambahan *(peripheral character)* dalam keseluruhan cerita lebih sedikit dan tidak dipentingkan, serta kehadirannya hanya jika ada keterkaitan dengan tokoh utama, secara langsung maupun tidak langsung. Sementara itu, yang disebut dengan tokoh protagonis adalah tokoh yang dikagumi atau tokoh populer (hero). Keberadaannya merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai, yang ideal bagi kita (Altenberd dan Lewis, 1966:56, dalam Nurgiantoro, 2005:178), dan selalu menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan kita, harapan-harapan kita (pembaca). Bahkan, kita sering menempatkan diri seakan-akan sebagai dia (tokoh utama). Semua persoalan yang dihadapi, seolah-olah juga sebagai

permasalahan kita, demikian pula halnya dalam menyikapinya, sedangkan tokoh antagonis sering disebut sebagai tokoh oposisi, atau tokoh penyebab terjadinya konflik.

Dalam sebuah fiksi naratif tokoh antagonis adalah tokoh yang dibenci oleh pembaca, karena dianggap sebagai sumber petaka dan sumber bencana.

5. Latar

Latar adalah segala keterangan mengenai waktu, ruang, dan suasana terjadinya *lakuan* dalam karya sastra (Sujiman, 1990:48). Keberadaan latar dapat menimbulkan kesan tertentu kepada pembaca. Semisal suasana rumah yang bersih, teratur, rapi, tidak ada benda-benda yang mengganggu pandangan, maka akan menimbulkan kesan bahwa pemilik rumah itu adalah orang yang cinta kebersihan, lingkungan, teliti, teratur dan sebagainya. Sebaliknya, rumah yang kotor, jorok, barang-barang berserakan di rumah, maka akan memberikan kesan bahwa si pemilik rumah adalah tipe orang yang awut-awutan, dan kepribadiannya pun tidak jauh dari itu.

Menurut Nurgiantoro (2005:227) latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok. Ketiga unsur itu ialah: 1) latar tempat; 2) latar waktu; dan 3) latar sosial. Latar tempat menyaran pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan. Latar waktu berhubungan dengan masalah ”kapan” peristiwa-peristiwa yang diceritakan itu terjadi, dan latar sosial menyaran pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi tersebut. Dalam latar sosial tata cara kehidupan masyarakat tercakup di dalamnya. Semisal, kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandagan hidup, cara berpikir, bersikap, dan sebagainya.

Adapun secara umum jenis-jenis latar terbagi atas dua bagian, yaitu latar netral dan latar spiritual. Latar netral berkaitan dengan alam yang memberi kita banyak informasi, pengarang tidak memiliki kepentingan yang jelas dalam latarnya dan tidak menunjukkan kepentingannya pada bagian ceritanya. Bila ini benar, kita boleh mengatakan latar cerita sebagai “netral”. Kenetralan latar tidak mutlak. Latar spiritual kita artikan sebagai nilai-nilai yang mewujudkan atau menyatakan secara tidak langsung latar fisik.

Dalam fiksi naratif, pelukisan latar antara cerpen dengan novel terdapat perbedaan yang menonjol. Cerpen tidak memerlukan detil-detil khusus tentang keadaan latar, semisal yang menyangkut keadaan tempat dan sosial. Cerpen hanya memerlukan pelukisan secara garis besar saja, atau hanya secara implisit asal telah mampu memberikan suasana tertentu yang dimaksudkan, sedangkan novel sebaliknya, ia dapat saja melukiskan keadaan latar secara rinci, sehingga dapat memberikan gambaran yang jelas, konkret, dan pasti. Kendati demikian, cerita yang baik hanya akan melukiskan detil-detil tertentu yang dipandang perlu.

Latar yang dilukiskan dengan berkepanjangan hanya akan membosankan dan mengurangi kadar ketegangan cerita. Semisal, pelukisan keadaan alam dan lingkungan yang amat teliti dan berkepanjangan, termasuk deskripsi keadaan tokoh-tokohnya. Contoh tersebut dapat kita baca dalam novel *Siti Nurbaya*. Namun, yang dimaksud itu sebenarnya bersifat relatif dan tergantung pada kebutuhan. Bisa saja jika keberadaannya mendukung, semisal untuk mendukung karakteristik tokoh, malah yang demikian itu justru menarik. Contoh ini bisa kita baca dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*. Pelukisan keadaan alam dan lingkungan dengan amat teliti dan kuat itu, selain dapat mendukung penokohan juga menjadi bagian dari cerita secara keseluruhan.

6. Sudut Pandang Pengarang

Sudut pandang atau disebut pula titik pandang adalah hubungan antara pengarang dengan karangannya. Fungsi sudut pandang ini bergantung jenis karangan yang digunakan pengarangnya. Menurut Keraf (1985:190-191) sudut pandang dalam deskripsi terutama dipergunakan untuk menyatakan relasi fisik antara penulis atau pengamat dengan objek garapannya, dan dipakai untuk penggarapan alinea yang teratur. Juga ada sudut pandang dengan pengertian kedua, yaitu bagaimana pandangan hidup penulis terhadap masalah yang digarapnya.

Dalam narasi, peranan sudut pandang juga sangat penting sebagai teknik untuk menggarap suatu narasi, tetapi dengan pengertian yang lain dari yang dikemukakan tersebut. Sudut pandang dalam sebuah narasi mempersoalkan bagaimana pertalian antara seorang yang mengisahkan narasi itu. Jadi, sudut pandang dalam narasi itu menyatakan bagaimana fungsi seorang pengisah (narator) dalam sebuah narasi, apakah ia mengambil bagian langsung dalam seluruh rangkaian kejadian (yaitu

sebagai *participant*), atau sebagai pengamat (*observer*) terhadap objek dari seluruh aksi atau tindak-tanduk dalam narasi. Tarigan (1984:140) mengatakan bahwa *point of view* adalah hubungan yang terdapat antara sang pengarang dengan pikiran dan perasaan para pembacanya.

Kedua pendapat tersebut memberi pengertian *point of view* atau sudut pandang ini sebagai suatu bagian narasi yang berperan memperlihatkan hubungan yang ada antara pengarang dengan objek dari seluruh aksi atau tindak-tanduk yang berlangsung dalam kisah itu dan terasakan oleh para pembacanya. Pada dasarnya sudut pandang itu terbagi atas dua bagian, yaitu: a) sudut pandang orang pertama, karena pada umumnya pengarang menggunakan kata 'Aku' dalam karangannya; dan b) sudut pandang orang ketiga, karena pengarang jarang menceritakan dirinya sendiri, tetapi sering memakai dan menunjuk di luar dirinya. Kedua jenis sudut pandang itu bervariasi. Adapun variasi penggunaannya terbagi dalam pola-pola berikut (cf. Tarigan (1984:140).

a. Sudut pandang orang pertama, memiliki pola:
    1) Narator-Tokoh utama
       Dalam tipe ini pengisah (narator) menceritakan perbuatan atau tindak-tanduk yang melibatkan dirinya sendiri sebagai partisipan utama dari seluruh narasi itu.
    2) Narator-Pengamat
       Tipe ini pengisah (narator) terlibat dalam seluruh tindakan tetapi hanya berperan sebagai pengamat *(observer)*.
    3) Narator-Pengamat langsung
       Dalam tipe ini pengisah (narrator) mengambil bagian langsung dalam seluruh rangkaian tindakan (sebagai partisipan) dan turut menentukan hasilnya, tetapi ia tidak menjadi tokoh utama (ia bukan bermain *character*). Ini dianggap sebagai tipe tengah antara tipe *a* dan tipe *b*.
b. Sudut pandang orang ketiga, memiliki pola:
    1) Sudut pandang panoramik atau serba tahu
       Dalam tipe ini pengarang berusaha melaporkan semua segi dari suatu peristiwa atau suatu rangkaian tindak-tanduk. Ia berusaha untuk langsung menuju ke inti dari semua karakter yang terlibat dalam seluruh gerak dan kegiatan. Pandangannya menyapu seluruh ruangan. Ia melaporkan apa saja yang menarik perhatian atau yang dianggap relevan.

2) Sudut pandang terarah

   Dalam tipe ini pengarang memusatkan perhatiannya hanya pada satu karakter saja yang mempunyai pertalian dengan proses atau tindak-tanduk yang dikisahkan. Tentu saja ia harus mengetahui seluruh hal yang menyangkut karakter yang ditetapkannya menjadi fokus perhatian itu.

3) Titik pandang campuran

   Tipe ini sebenarnya mengandung kedua macam sudut pandang sebelumnya. Percampuran ini tidak terbatas antara kedua sudut tersebut, tetapi dapat juga terjadi kombinasi antara tipe ini dengan sudut pandang orang pertama.

7. Gaya dan Nada Cerita

Gaya adalah cara-cara pengarang dalam menggunakan bahasa dalam karangannya. Pada penggunaan gaya ini semua pengarang memiliki gaya tersendiri. Dengan gaya ini, pengarang bermaksud mengungkapkan kepada kita pengalaman, dan persepsi pengaturannya. Gaya dalam cerita biasanya dihubungkan dengan pengertian pemilihan dan penyusunan bahasa yang meliputi diksi, perumpamaan/perbandingan, dan kalimat.

Diksi. Secara sederhana diksi diartikan sebagai pilihan kata pengarang. Untuk menganalisis diksi selalu menunjuk pada pertimbangan denotasi dan konotasi kata pilihan pengarang. Kata-kata denotasi adalah makna kamus, kata-kata konotasi adalah sugesti dan asosiasi yang dibangun oleh kata-kata denotasi.

Perumpamaan/perbandingan. Perumpamaan merupakan kumpulan kesan dalam seluruh isi karya atau dalam suatu bagian karya yang signifikan, sedangkan fungsi dasar perumpamaan secara harfiah adalah untuk memenuhi permintaan pembaca yang spesifik, memenuhi hasratnya secara rinci untuk mengetahui bagaimana sesuatu itu dilihat, didengar, dicium, dicitrakan, dan dirasakan. Hal itu berkontribusi pada penyajian pengalaman hidup, bahwa kita mengharapkan dari fiksi yang baik. Di dalam fiksi yang baik, pencitraan gaya bahasa tidak hanya sekedar hiasan, tetapi merupakan bagian terpadu tentang makna keseluruhan karya.

Kalimat. Dalam menganalisis kalimat-kalimat penulis, kita harus memperhatikan bahan-bahan sebagai karakteristik kalimat-kalimat

panjang, proporsi sederhana terhadap kalimat-kalimat kompleks, dan sebagainya).

Ketiga unsur gaya itu berkontribusi langsung dalam menghidupkan isi karangan. Gaya pengarang ini berkaitan erat dengan nada atau *tone* yang dipilih pengarangnya. Gaya berkontribusi penting terhadap pembentukan nada. Jadi, terlihat bahwa betapa erat hubungan antara nada dengan gaya. Gaya sebagai medium ekspresi pengarang dalam karangannya berperanan penting menunjukkan sikapnya terhadap pokok karangan kepada pembaca yang menjadi sasarannya.

Tentang Pembelajaran Apresiasi Novel

Bab 11

A. Orientasi Pembelajaran Sastra

Tujuan pembelajaran sastra selain untuk mendapatkan pengalaman bersastra juga untuk memperoleh pengetahuan tentang teori, dan sejarah sastra. Hal ini sesuai dengan yang dikatakan oleh Rusyana(1988:5) bahwa pada hakikatnya pembelajaran sastra itu menunjuk pada dua tujuan, dan kedua tujuan itu adalah: 1) beroleh pengalaman sastra, yakni pengalaman mengapresiasi hasil sastra, dan pengalaman berekspresi sastra; dan 2) beroleh pengetahuan sastra, seperti teori sastra dan sejarah sastra.

Sebagaimana tertuang dalam kurikulum tingkat satuan pendidikan (KTSP) dan beberapa kurikulum lainya, mata pelajaran Bahasa Indonesia, khususnya sastra harus mendapat perhatian berbagai pihak, bukan hanya pihak sekolah, tetapi orang tua, masyarakat, dan pemerintahan di daerah masing-masing. Hal ini tampak dalam KTSP yang telah merumuskan kompetensi agar mata pelajaran bahasa dan sastra Indonesia diharapkan dapat membina hal-hal berikut:

1. Peserta didik dapat mengembangkan potensi sesuai dengan kemampuan, kebutuhan, dan minatnya, serta dapat menumbuhkan penghargaan terhadap hasil karya kesastraan dan hasil intelektual bangsa sendiri;
2. Guru dapat memusatkan perhatian kepada pengembangan kompetensi bahasa peserta didik dengan menyediakan berbagai kegiatan berbahasa dan sumber belajar;
3. Guru lebih mandiri dan leluasa dalam menentukan bahan ajar kebahasaan dan kesastraan sesuai dengan kondisi lingkungan sekolah dan kemampuan peserta didiknya;
4. Orang tua dan masyarakat dapat secara aktif terlibat dalam pelaksanaan program kebahasaan dan kesastraan di sekolah;
5. Sekolah dapat menyusun program pendidikan tentang kebahasaan dan kesastraan sesuai dengan keadaan peserta didik dan sumber belajar yang tersedia;

6. Daerah dapat menentukan bahan dan sumber belajar kebahasaan dan kesastraan sesuai dengan kondisi dan kekhasan daerah dengan tetap memperhatikan kepentingan nasional.

Berdasarkan penjelasan itu, maka dapat dikatakan bahwa pembelajaran sastra jangan bersifat teoretis melainkan harus apresiatif dan pragmatis. Dengan demikian, pembelajaran sastra hendaknya mengarah pada telaah suatu karya sebagai fakta pengetahuan, lalu membongkamya dengan jalan menganalisis guna lebih memaknai penghayatan seseorang dalam mengapresiasi dan mempelajari sastra.

Dengan cara tersebut, kegiatan dan proses belajar mengajar sastra melatih siswa selalu terlibat dengan dua kegiatan, yaitu yang bersifat bahan-bahan yang informatif-teoretis, dan bahan-bahan sastra yang sifatnya aplikatif-analisis. Untuk menciptakan hasil tersebut, guru harus memilih pendekatan dan bahan yang sesuai dengan kebutuhan siswa. Pendekatan yang dikembangkan harus bersifat kontekstual.

Pembelajaran sastra, secara praktis, harus dapat mengajari siswa menggali dan menanggapi suatu permasalahan yang terdapat pada struktur karangan yang dihadapinya. Kemudian, ia mencoba berdasarkan kajian strukturalnya memaknai berbagai masalah yang dihadapi, baik strukturalnya, maupun antarhubungannya. Akhirnya, siswa diharapkan dapat mencoba menanggapi kemanfaatan bahan yang dihadapi dengan kondisi aplikatif bahan itu terhadap kehidupan, maupun tuntutan keahliannya.

Pembelajaran sastra hendaknya ditujukan untuk mengondisikan siswa ke arah berpikir sistematis dan adaptif. Siswa diharapkan dapat berpikir sistematis dalam memahami aturan main yang terdapat pada tiap konvensi jenis sastra yang dihadapinya. Oleh karena itu, siswa secara nyata dapat memahami dunia sastra yang tengah dihadapinya, dan mampu menanggapi perubahan yang terjadi di dalamnya.

Secara deduktif, siswa dikondisikan tidak sekedar verbalistis, tetapi juga mencoba untuk mengembangkan daya-daya yang ada pada dirinya dalam memahami teori sastra dengan jalan menghayati langsung karya sastranya. Pengetahuan tentang sastra, lebih-lebih ilmu sastra, berguna untuk memperdalam dan memperluas penghayatan terhadap sastra. Dengan demikian, penghayatan akan semakin mendalam apabila disertai dengan pemahaman terhadapnya.

B. Implementasi Pembelajaran Apresiasi Novel

Pembelajaran sastra, khususnya apresiasi novel harus diciptakan secara terarah dan menyenangkan. Siswa harus dibawa menyelami pemikiran pengarang dan ide-idenya yang dituangkan melalui karya sastranya. Untuk itu, terdapat hal-hal yang perlu diperhatikan dalam pembelajaran apresiasi novel yang dilaksanakan, di antaranya dapat penulis simpulkan sebagai berikut:

1. Tema atau topik novel yang dijadikan bahan ajar hendaknya dipilih oleh guru dan siswa bersama-sama. Tema sastra yang dipilih adalah tema yang bermakna dan diminati oleh siswa. Setelah beberapa tema dipilih, akan terseleksi tema yang mana yang cocok dan diminati, sehingga dapat dijadikan sebagai tema untuk tugas-tugas mandiri siswa dalam bimbingan guru.
2. Diskusikan permasalahan-permasalahan yang terdapat dalam tema yang dipilih. Diskusi ini bertujuan untuk membiasakan siswa memadukan materi sastra agar terbuka wawasan siswa untuk melakukan penelitian dan pencarian lebih jauh ihkwal sastra di perpustakaan. Diskusi kecil tersebut diharapkan menjadi embrio untuk melakukan penjelajahan lebih luas melalui diskusi yang lebih luas yakni diskusi kelas.
3. Latihlah pengalaman bersastra siswa. Ini merupakan inti dari pembelajaran sastra. Guru membaca beberapa pilihan novel yang diapresiasi dan menghubungkannya dengan bacaan-bacaan lainnya. Semisal dengan pelajaran IPA (ilmu pngetahuan alam) atau pelajaran yang lain yang terkait dengan tema novel yang dipilih.
4. Latihlah siswa melakukan eksplorasi individual terhadap novel-novel yang diapresiasi. Siswa dibiasakan melakukan eksplorasi sendiri dengan mengunjungi perpustakaan mencari bahan referensi. Diharapkan setiap siswa memiliki buku koleksi pilihannya sendiri untuk dibaca, dan disaranakan siswa dapat saling berbagi informasi mengenai novel yang dibahas.
5. Latihlah siswa untuk memahami perbedaan persepsi. Karya sastra merupakan mimesis alam nyata, yang berisi tentang nilai-nilai sosial yang terkadang berbeda-beda. Tak jarang perbedaan itu melahirkan pertentangan. Oleh karena itu, seyogianya siswa dibiasakan oleh perbedaan-perbedaan yang mungkin terjadi.

6. Latihlah siswa untuk memahami kesepakatan penulisan. Melalui karya sastra, siswa dapat terbiasa dengan konvensi tersebut guna memahami pesan berupa bahasa tulis. Oleh karena itu, hal-hal berkaitan dengan bahasa tulis, semisal penggunanan Ejaan Yang Disempurnakan dan lingkupnya perlu diajarkan.
7. Latihlah siswa mengembangkan seni mencipta. Sastra dapat menumbuhkan daya imajinasi, dan imajinasi tersebut dapat disalurkan melalui seni. Siswa dibiasakan bertindak kreatif dan ekspresif.
8. Gunakanlah media yang menarik dan bervariasi. Penggunaan media diharapkan dapat memperluas topik-topik pembahasan.
9. Berikanlah kesempatan kepada siswa untuk menampilkan kemampuannya, semisal berimajinasi. Keterampilan berimajinasi yang dimaksud adalah dalam bentuk berkisah. Khususnya untuk anak berimajinasi sangat diperlukan. Dalam pembelajaran sastra, guru bisa melakukan dengan cara meminta siswa untuk berkisah tentang novel yang sudah dibaca, dan lain-lain.

Guru dituntut memiliki kepekaan lingkungan sosial, baik menyangkut faktor seperti usia, pengalaman, perkembangan akademik, cara belajar, maupun faktor lingkungan sosial di mana siswa berada. Demikian pula dalam pembelajaran sastra, pada tahap awal siswa dibebaskan membaca apa saja karya sastra yang disukai, tetapi lambat laun harus dikenalkan karya sastra yang berkualitas.

Upaya untuk meningkatkan kualitas pembelajaran sastra di sekolah terarah pada peran guru. Guru harus memiliki tiga hal penting yakni, menguasai macam-macam pendekatan, metode dan teknik mengajar, menguasai kurikulum, tujuan pembelajaran sastra dan menguasai sarana-sarana penunjangnya. Lebih-lebih, seorang guru harus mengenali siswa-siswanya. Guru harus mengenali minat, tingkat kecerdasan, bakat, motivasi, dan kemampuan kognitif siswa.

Guru perlu memperhatikan hal tersebut agar tidak menyimpang dalam pemilihan bahan dan pengembangan kegiatan belajar. Sebuah karya sastra yang terlalu asing bagi siswa, mungkin akan menghambat proses pembelajaran. Dengan demikian, terdapat tiga pilar yang sangat penting diperhatikan dalam suatu pembelajaran yaitu, guru, siswa dan karya sastra. Peranan guru teramat penting karena dirinyalah yang

sesungguhnya menjadi perencana, pelaksana sekaligus penguji program-program yang disusunnya. Guru juga perlu memperhatikan kedudukan siswa, dengan pandangan bahwa semua upaya penyempurnaan itu ditujukan bagi kepentingan siswa. Berkaitan dengan karya sastra, pembelajaran harus benar-benar dapat menyajikan karya sastra yang terpilih, dan benar-benar bermakna bagi kehidupan dan perkembangan siswa.

Guru harus dapat meyakinkan siswa bahwa pembelajaran sastra tidak hanya menawarkan hiburan sesaat, tetapi juga akan memberi berbagai manfaat lain bagi siswa. Pembelajaran sastra secara langsung maupun tidak akan membantu siswa dalam mengembangkan wawasan terhadap tradisi dalam kehidupan manusia, menambah kepekaan terhadap berbagai problematika personal dan masyarakat manusia, dan sastra pun akan menambah pengetahuan siswa terhadap berbagai konsep teknologi dan sains. Penikmatan yang apresiatif terhadap puisi, prosa fiksi, drama dalam berbagai genre akan membuktikan kemanfaatan tersebut pada siswa.

Guru harus berusaha mengubah teknik pembelajaran sastra di sekolah. Selama ini pembelajaran sastra (dan juga bahasa) Indonesia lebih diarahkan pada aspek sejarah dan pengetahuan sehingga siswa dipacu untuk menghafal, bukan untuk memproduksi atau menghayati karya yang diajarkan. Tampaknya guru harus kembali melihat dan memahami tujuan pembelajaran sastra di sekolah sehingga konsep pembelajaran yang apresiatif benar-benar dapat diwujudkan pada masa yang akan datang.

Kita menyadari adanya kesulitan dalam mengajarkan apresiasi sastra pada siswa yang tingkat keakraban mereka dengan karya sastra relatif kurang. Kita juga menyadari bahwa tidak semua guru memiliki kemampuan apresiasi sastra yang relatif memadai. Namun, guru harus berusaha secara bertahap untuk melatih kemampuan apresiasinya dan berusaha pula mengajarkan apresiasi kesastraan kepada siswa.

Kegiatan apresiasi sastra tidak hanya diajarkan dalam bentuk pembacaan karya sastra oleh siswa. Kegiatan ini dapat juga diwujudkan dalam berbagai bentuk kegiatan dengan berbagai teknik pembelajaran. Kegiatan deklamasi, lomba penulisan puisi, musikalisasi puisi, dramatisasi puisi, mendongeng, pembuatan sinopsis, bermain peran, penulisan kritik dan esei, dan berbagai kegiatan lain dapat dimanfaatkan untuk menumbuhkan apresiasi sastra pada siswa. Berbagai kegiatan tersebut

dijamin akan menumbuhkan penghayatan, kencintaan, dan penghargaan yang relatif baik pada para siswa terhadap mata pelajaran bahasa dan sastra Indonesia.

Kendala lain yang tampaknya juga perlu dicarikan pemecahannya adalah sistem evaluasi pembelajaran sastra (dan bahasa) yang cenderung ke aspek kognitif/pengetahuan. Selama ini evaluasi pembelajaran sastra lebih terfokus pada pengetahuan para siswa. Guru tidak perlu berkecil hati dengan kondisi ini. Kalau hendak evaluasi yang mengarah ke penumbuhan keterampilan dan apresiasi masih dapat dilaksanakan di berbagai kesempatan. Evaluasi keterampilan dan apresiasi siswa ini dapat saja dilakukan melalui penugasan di rumah, kegiatan ekstrakurikuler, dan berbagai kegiatan lain. Sekarang tinggal mau atau tidak guru bahasa/guru kelas memanfaatkan kesempatan itu untuk evaluasi yang tidak hanya mengagungkan aspek hafalan para siswa.

Analisis Novel melalui Pendekatan Sosiologis

Bab 12

A. Analisis Novel "Nyali" Karya Putu Wijaya

Pada buku ini, penulis ingin menerapkan pendekatan sosiologi dalam menganalisis novel "Nyali" karya Putu Wijaya". Pemilihan novel tersebut didasari oleh dua hal yakni: 1) novel tersebut sudah familiar di tengah masyarakat, dan 2) novel tersebut mengisahkan konflik sosial yang dekat dengan kehidupan masyarakat.

Adapun permasalah ditetapkan dalam rumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah konflik social dalam novel "Nyali" melalui analisis sosiologis?
2. Bagaimanakah korelasi novel "Nyali" dengan kenyataan masyarakat Indonesia?

Tujuan yang ingin capai dari analisis ini adalah untuk mencoba menerapkan pendekatan sosiologi sastra yang diaplikasikan pada novel Indonesia modern dalam hal ini novel adalah "Nyali" karya Putu Wijaya, dilihat dari konflik sosiobudaya.

Menurut teori ini, karya sastra dapat dilihat dari sisi kenyataan. Seberapa jauh sebuah karya sastra itu mencerminkan kenyataan. Kenyataan dimaksud bertemali dengan makna yang luas, yakni semua yang berada di luar karya sastra, lebih-lebih di dalam karya sastra sendiri. Teori ini beranggapan bahwa karya sastra tidaklah lahir dari suatu kekosongan budaya. Oleh karena karya sastra merupakan cerminan masyarakat, maka karya sastra tidak dapat dihindarkan dari masyarakatnya.

Konflik sering terjadi di tengah masyarakat. Konflik bisa terjadi di mana saja. Semisal terjadi karena silang sengkarut antara buruh dengan majikan. Gerakan mogok kerja biasa kita saksikan di tengah-tengah masyarakat ketika buruh menuntut kenaikan upah dan perbaikan kondisi kerja. Konflik antarkelompok etnis juga sering terjadi dalam masyarakat yang majemuk. Demikian pula konflik yang memiliki motif keagamaan

juga sering kita dengar dan terjadi di tengah masyarakat. Sebuah keniscayaan dalam suatu wilayah majemuk terjadi suatu konflik.

Seperti yang dikisahkan dalam novel "Nyali" karya Putu Wijaya sebagai berikut: Krosy meninggal dunia sebagai pahlawan. Ia diserang dengan mendadak di sebuah perbukitan oleh segerombolan pasukan Zabaza. Sejak saat itu, Leonel memegang kekuasaan tertinggi di wilayah itu. Meninggalnya Kolonel Krosy tidak lain karena persaingan jabatan. Kolonel Krosy mempunyai masa depan yang baik untuk menjadi calon terkuat dalam menduduki jabatan penting di dinas kemiliteran. Malahan, bisa saja lebih tinggi dari itu. Selain peluang, ia juga mempunyai keinginan kuat untuk memperoleh kedudukan yang baik itu.

Tak ayal lagi, ia menjadi calon terkuat untuk mengganti kedudukan jenderal itu apabila masa jabatannya berakhir, tetapi ia masih harus menunggu agak lama. Krosy tak sabar menunggu itu. Ia ingin segera memimpin dan mengambil kendali kebijaksanaan. Sejak kecil Krosy memang bercita-cita dapat mencapai puncak karier yang brilian di dunia kemiliteran.

Kematian Krosy sebenarnya bukan karena disergap dan ditembak oleh Kropos, melainkan dibunuh oleh Jenderal Leonel sendiri. Saat Kropos membidikkan senjata ke dadanya, Kolonel Krosy sebenarnya belum mati. Ia sempat dibawa ke rumah sakit. Combla seorang dokter yang menanganinya tidak sanggup mengobati Kolonel Krosy.

Novel "Nyali" menceritakan pergumulan politik yang terjadi di sebuah negara yang sedang mengalami konflik. Pergesekan antarkelompok terjadi demikian hebat. Sebagaimana yang disebut secara eksplisit oleh pengarang novel tersebut: "Baginda tahu sendiri selain Zabaza banyak sekali dendam, sengketa, keinginan membunuh yang ada di seluruh kerajaan...." (halaman 42). Negeri sedang mengalami dua peristiwa bersejarah, yang pertama peristiwa bersejarah masa Orde Lama dan Orde Baru sebagai sejarah monarkhi, dan yang kedua masa Orde Baru untuk masa sejarah dengan sistem Republik. Pada masa Orde Lama ini ditandai oleh sistem politik monarkhi, dan pada masa Orde Baru ditandai oleh sistem pemerintahan Republik. Masa Orde Lama kepala negara dipegang oleh seorang raja (Baginda Raja), dan pada masa Orde Baru kepala negara dipegang oleh seorang presiden, dan konflik tersebut terjadi pada kedua masa itu. Konflik pada masa Orde Baru merupakan

warisan konflik pada masa Orde Lama. Artinya konflik pada masa Orde Baru merupakan akibat dari konflik politik pada masa Orde Lama.

Dalam konflik ini terdapat tiga pihak yang terlibat di dalamnya. *Pertama* adalah pihak Baginda Raja sendiri sebagai orang yang memegang kekuasaan di negeri itu. *Kedua* adalah kelompok Zabaza, kelompok politik yang mengambil keuntungan dari kedekatannya dengan Baginda Raja. *Ketiga* yaitu Jenderal Leonel, seorang panglima tentara yang ingin menggunakan kelompok Zabaza untuk mengambil keuntungan, dan ketiga pihak tersebut masing-masing memiliki kepentingan yang berbeda. Akibat kepentingan yang berbeda tersebut muncullah benturan-benturan.

Bagi Baginda Raja, ia terlibat dalam konflik itu tak lain karena ia ingin melanggengkan sistem sosial dan struktur masyarakat yang telah ia bangun. Sistem sosial yang ingin ia pertahankan adalah sistem pemerintahan kerajaan dan ekonomi menjadi satu-satunya kekuatan, serta berkiblat pada sumber daya agraris. Sebagai seorang raja ia memiliki kekuasaan tertinggi. Ia mempunyai kewenangan untuk menggunakan cara fisik dalam mengakhiri konflik yang terjadi. Adapun satu-satunya alat kekuasaan tersebut adalah tentara beserta perangkatnya, termasuk intelejen dan persenjataan, penjara, pengadilan dan lain-lain yang menjadi kewenangannya dan disahkan dalam hukum tatanegara.

Kedua yakni gerombolan bersenjata yang disebut kelompok Zabaza. Kelompok ini memiliki tujuan melakukan revolusi mental dengan cara menegakkan moral di tengah-tengah masyarakat. Ia mencita-citakan agar masyarakat dapat menjadi hamba kerajaan yang selalu menaati dan mendukung semua kebijakan raja. Ia juga mendoktrinasi agar masyarakat tidak mempunyai ambisi dan keinginan yang tidak sejalan dengan kebijakan pemerintah. Harapan terakhir, di dalam pemerintahan tidak ada konflik-konflik kepentingan.

Kelompok ini memiliki doktrin tertentu, yang menjeburkan diri ke dalam konflik melalui cara pemberontakan. Kelompok ini juga mempunyai satu ideologi yang berguna untuk menyatukan komunitasnya agar selalu mendukung pemerintahan yang sah dan menunjukkan kepatuhan. Ideologi ini juga memiliki sifat doktriner yang dapat mendukung politik yang dijalankan. Ideologi ini juga memberikan harapan dalam tatanan masyarakat baru yang taat pada kerajaan. Hal ini sebagai antitesis masyarakat lama di bawah kekuatan fasisme yang bersifat hirarki dan otoriter. Gerakan ini menyebut diri sebagai gerakan

revolusioner, karena memiliki agenda mengadakan perubahan sistem sosial.

Pihak ketiga, yakni Jenderal Leonel. Ia ingin menggunakan kelompok pertama yakni Baginda Raja, dan kelompok kedua Zabaza untuk tujuan merebut kekuasaan dari tangan pemegang sah kerajaan melalui cara yang tidak lazim dalam pergantian kekuasaan. Ambisi-ambisi inilah yang akhirnya memunculkan konflik politik yang meluas.

Konflik politik akan semakin meluas jika negara tidak mempunyai kendali berupa konstitusi yang jelas untuk mengeliminasi konflik, dan kerajaan tampaknya tidak memiliki itu. Selain itu, ketiga pihak yang bertikai potensial memunculkan kekerasan fisik.

Pihak-pihak yang terlibat konflik politik tersebut tampaknya juga memiliki kekuasaan strategis. Sang Baginda Raja memiliki kekuasaan sebagai raja yang mendapat legitimasi sah, dan ia hanya bisa diganti melalui pemilihan resmi.

Pemimpin kelompok Zabaza, yakni Kropos juga mempunyai massa yang terorganisasi rapi dan berdisiplin. Ia mampu mengadakan gerakan politik dengan mengerahkan massa untuk mengadakan revolusi mental, dan gerakan ini potensial untuk berubah menjadi kudeta berdarah. Kekuasaan tersebut dapat menjadi kekuasaan nyata yang berbahaya.

Begitu juga dengan Jenderal Leonel. Ia juga mempunyai kekuasaan mengendalikan militer karena posisinya sebagai panglima militer. Militer merupakan sumber kekuasaan yang sangat potensial dan aktual karena memiliki disiplin struktural yang kuat.

Novel ini tidak menyebut kelas-kelas. Masyarakat yang digambarkan dalam novel ini adalah masyarakat kerajaan yang feodal tradisional.

Kolonel Krosy tampaknya memiliki keinginan yang kuat untuk menduduki jabatan strategis itu. Sementara itu, Jenderal Leonel juga berambisi untuk menggantikan kekuasaan pemerintahan yang sah. Keinginan dan kepentingan pribadi ini ditopang oleh posisinya yang sangat strtegis sebagai panglima tertinggi militer.

Jika ditarik kesimpulan, konflik ini berisi multikepentingan. Ada pihak yang menginginkan terjadinya perubahan, dan ada pihak yang ingin mempertahankan sistem sosial masyarakat yang sudah ada (lama). Pada akhirnya konflik disudahi oleh kemenangan pihak ketiga yang berhasil

memperalat pihak pertama. Kelompok Zabaza sebenarnya diciptakan oleh Jenderal Leonel dengan tujuan untuk meraih kekuasaan. Saat kelompok ini menjadi besar, ia diserahkan kepada Kropos. Ia juga menyelewengkan kekuasaan yang dimiliki. Kewenangan Jenderal Leonel yang terlalu besar pada kekuatan militer maka cenderung militer tidak lagi dapat dikendalikan oleh Baginda Raja, dan Leonel menyelewengkan kewenangan ini untuk kepentingannya pribadi, dan militer dijadikan sebagai alat politik untuk meraih kekuasaan tanpa harus melakukan kudeta. Ia cukup memberangus kelompok Zabaza. Bahkan, dengan dalih merongrong pemerintah kelompok ini pada akhirnya ditumpas habis.

Intensitas terhadap konflik tersebut lebih mengacu pada biaya yang harus dibayar dan tingkat keterlibataan masyarakat dalam konflik itu.

Konflik ini melibatkan emosional yang sangat besar kepada peserta konflik. Kelompok Zabaza memiliki ideologi yang sangat ditaati oleh anggotanya. Mereka siap mengorbankan jiwa dan raga demi meraih tujuan mulia. Mereka juga siap melakukan apapun perintah dengan tanpa sedikit pun ragu dan bimbang. Sementara itu, tekad Jenderal Leonel untuk menghancurkan kelompok Zabaza dengan kekerasan sangat intens. Bahkan, Jenderal Leonel tidak mau menempuh cara damai. Emosional yang besar dari semua pihak yang bertikai membuat konflik semakin intensif. Dampak yang lebih hebat masing-masing kelompok yang bertikai semakin keras dalam perlawanan. Kelompok Zabaza semakin intensif melakukan perlawanannya. Ia berusaha menghancurkan kubu lawan dari tentara kerajaan dengan sangat gigih. Pihak dari tentara kerajaan juga membalas demikian. Yang menjadi faktor utama intensitasnya konflik politik tersebut adalah tingkat perlawanan masing-masing yang terlibat bertikai.

B. Analisis Novel dengan Pendekatan Sosial

Dalam hal ini penulis ingin mengurai hubungan sastra dengan realitas sosial. Seperti yang telah disebutkan bahwa karya sastra merupakan cerminan (mimesis) dari realita sosial. Novel "Nyali" juga digali dari realitas sosial. Berkaitan dengan novel tersebut, penulis menemukan kesejajaran antara konflik sosial yang terdapat dalam novel "Nyali" ini dengan konflik sosial pada masa lalu, terutama pada masa Orde Lama dan Orde Baru di negeri ini. Namun, dalam karya sastra, hasil karya

tersebut tidak disebut sebagai bentuk penjiplakan. Bahan karya sastra adalah kehidupan masyarakat, termasuk sejarah, yang diolah dengan dibumbui oleh imajinasi pengarang.

Kesamaan novel "Nyali" dengan realita sejarah masa Orde Lama dan Orde Baru masyarakat Indonesia hanya ditekankan pada peristiwa konfliknya, bukan berarti sama persis. Kesamaannya hanya berkisar pada periode sejarahnya, keadaan sosial-politik yang memunculkan permasalahan konflik tersebut, dan pihak-pihak yang terlibat, serta bentuk konflik dan perubahan sosial dan politik masyarakat. Rentang waktu yang sesuai dengan kondisi sebenarnyahanya pada menjelang dan masa demokrasi terpimpin.

Seperti yang telah disebutkan, negara yang diceritakan dalam novel itu mempunyai dua peristiwa sejarah: 1) pada masa monarkhi (Orde Lama) dan, 2) pada masa republik. Pada masa monarkhi atau masa Orde Lama, negara sedang diselimuti kabut, yakni konflik sosial yang berkepanjangan. Dalam cerita tersebut digambarkan bentuk konflik dalam tubuh militer. Demikian pula munculnya perbedaan pendapat masalah bentuk pemerintahan, dan pergesekan ideologi lalu menjurus pada kekerasan yang akhirnya mengakibatkan jatuhnya korban cukup banyak.

Jika kembali pada sejarah, khususnya pada masa Orde Lama, saat itu negara Indonesia sedang dalam konflik sosial dan politik. Pada masa masa itu, baik pada masa Demokrasi Liberal maupun Demokrasi Terpimpin, negara dalam kondisi labil, apalagi masyarakat kita majemuk. Ditambah sistem politik dan struktur masyarakat yang belum mapan. Selain itu, perpolitikan di Indonesia masih terpolarisasi dalam banyak ideologi, yang termanifesasi dalam partai politik. Demikian pula masing-masing kelompok masyarakat memiliki perbedaan kepentingan, dan masing-masing berusaha untuk memenuhi kepentingannya. Itulah sumber potensial konflik sosial. Tak jarang pula untuk memperjuangkan kepentingan tersebut sering bersinggungan dengan kelompok lain.

Pembagian kue kekuasaan selalu didominasi oleh pemegang kekuasaan. Itulah sebabnya masing-masing kelompok berusaha memperebutkannya. Demikian pula dalam mengendalikan sistem ekonomi, birokrasi politik bergantung pada para pimpinan partai politik pemenang.

Sebuah negara berkembang, ciri utama birokrasi politik adalah terjadinya *fusi* (percampuran), yakni percampuran antara kekuasaan politik dengan kewenangan birokrasi. Tak jarang partai pemenang mengeruk keuntungan semua jalur birokrasi sebagai mesin pencetak uang untuk memperebutkan jabatan prestisius yakni sebagai kepala negara. Di situ pulalah terkadang terjadi pertarungan perebutan objek strategi untuk saling mencari sumber keuangan partai politik. Lebih dari itu, perebutan diteruskan sampai pada hal-hal kebijakan strategi, baik menyangkut ekonomi perdagangan, perbankkan, dan lain-lain yang ujung-ujungnya adalah sumber pendanaan partai politik.

Posisi strategis selalu ditempati pengurus partai dan terkadang juga militer yang dianggap loyal terselubung dengan partai politik pemenang, pendukung politik dan kerabat lainya. Semua itu bertujuan untuk membiayai operasi politik.

Suatu negara yang diceritakan dalam novel "Nyali" adalah negara yang dipimpin oleh Baginda Raja. Baginda Raja adalah kekuatan politik dominan. Selain itu terdapat Zabaza dan Jenderal Leonel (manifestasi dari kekuatan tentara). Menjadi seorang raja di sebuah negara yang mengikuti sistem monarkhi, maka Baginda Raja memiliki kekuasaan yang sangat besar dan dominan. Dalam novel itu tampaknya kekuasaan Baginda Raja disamakan dengan kekuasaan Presiden Soekarno pada masa Demokrasi Terpimpin.

Kekuasaan yang dimiliki oleh Presiden Soekarno ketika ia mencanangkan Demokrasi Terpimpin untuk menggantikan Demokrasi Liberal, demikian besar dan dominan. Kendati menganut sistem Demokrasi Terpimpin, tetapi masih bersifat populis (merakyat), artinya semua kebijakan yang diambil, gaya dan retorika masih diperankan untuk memikat massa. Namun, negara masih tetap bersifat otoriter. Semua lembaga pemerintahan, baik kabinet, partai politik maupun parlemen yang terpilih melalui pemilu, tetap bersifat otoriter, artinya otoritas presidenanlah yang mengangkat anggota parlemen. Hak politik rakyat disalurkan melalui organisasi-organisasi bentukan negara.

Selanjutnya, keberadaan PKI disejajarkan dengan kelompok Zabaza. Keduanya menjadi kekuatan politik yang dominan dalam negara. Pada zaman Orde Lama PKI masuk sistem (Nasakom) presiden Soekarno, sedangkan dalam novel kelompok Zabaza menjadi kelompok di luar sistem yang mempunyai tujuan untuk mengubah sistem. Itulah

sedikit perbedaan di antara keduanya. Kelompok Zabaza mempunyai karakter disiplin yang baik sekali. Anggota kelompok Zabaza juga terkenal militan, dan semakin bertambah. Organisasi Zabaza sangat rapi, dan memiliki jaringannya yang sangat luas, sampai ke desa-desa. Bahkan, di lembaga-lembaga pendidikan, kalangan terpelajar, cendekiawan dan lain-lain.

Dari jaringan yang dimiliki tersebut mengindikasikan kelompok Zabaza memperoleh simpati masyarakat luas. Hal itu juga menunjukkan bahwa Zabaza dan ideologinya diterima pendukung dan masyarakat luas. Zabaza juga mendapat angin segar dari Baginda Raja. Sejatinya Baginda Raja dan kelompok Zabaza tidak ada alasan sama sekali untuk bermusuhan. Kelompok Zabaza ini memang diciptakan oleh Baginda Raja dengan maksud untuk menyatukan tentara yang sedang terpecah-pecah.

Dalam novel "Nyali" dikisahkan bahwa antara PKI dan kelompok Zabaza sesungguhnya dalam beberapa hal ada kesamaan ideologis. Zabaza dan PKI keduanya mempunyai target melakukan revolusi.

Revolusi yang diinginkan oleh Zabaza dan revolusi ajaran Marxis terdapat perbedaan. Namun, jika dikaji lebih saksama, keduanya mempunyai kemiripan secara substansi. Ajaran komunis menghendaki masyarakat tanpa kelas. Sama rata dan sama rasa. Bekerja berdasarkan kemampuan yang dimiliki dan menerima hasil sesuai dengan kebutuhannya. Sementara itu, kelompok Zabaza demikian patuh dengan pemimpin, dan rela mati demi tujuan dan kepentingan bersama. Model kepemimpinan Zabaza ini mirip dengan model kepemimpinan sistem demokrasi terpusat. Meski demikian, anggota masih diberi ruang yang cukup untuk memberikan saran-saran tertentu.

Berkaitan dengan sifat ideologis kesamaan antara kelompok Zabaza dan PKI terletak pada kesetiaan sebagai anggota dan kesiapan menjalankan doktrin. Para pengikut kelompok Zabaza meyakini akan kemuliaan tujuan yang diperjuangkan.

Kesamaan yang dimiliki antara novel "Nyali" dengan masa pergolakan tahun 1965 di Indonesia terlihat pada konflik dan adanya perubahan sosial masyarakat.

Hikayat Sebagai *Ganre* Sastra *Adiluhung*

Bab 13

A. Pengertian dan Ciri Hikayat

Kamus besar bahasa Indonesia (1994:401) menjelaskan bahwa hikayat adalah "Karya sastra lama Melayu berbentuk prosa yang berisi cerita, undang-undang, dan silsilah bersifat rekaan, keagamaan, historis, biografis, atau gabungan sifat-sifat itu, dibaca untuk pelipur lara, pembangkit semangat juang, atau sekadar untuk meramaikan pesta. Semisal hikayat tersebut adalah: *Hikayat Hang Tuah, Hikayat Perang Palembang, dan Hikayat Seribu Satu Malam.*"

Ada banyak definisi hikayat yang dikemukakan orang, tetapi dari sekian definisi itu terdapat perbedaan-perbedaan redaksional difinisi dari pengertian hikayat sendiri. Sudjiman (1990:54) mendefinisikan hikayat sebagai, "Jenis cerita rekaan dalam sastra Melayu Lama yang menggambarkan keagungan dan kepahlawanan. Adakalanya dipakai dengan makna cerita sejarah atau riwayat hidup. Zulfahnur (1996:58) mengartikan hikayat sebagai, "suatu prosa lirik yang berpusat pada kisah kehidupan raja-raja, pembantu-pembantu dekatnya yang serba indah dan gemerlapan". Di dalam situs www.wikipedia.org disebutkan, "hikayat adalah adalah salah satu bentuk sastra prosa, terutama dalam bahasa Melayu yang berisikan tentang kisah, cerita, dan dongeng. Umumnya mengisahkan tentang kehebatan maupun kepahlawanan seseorang lengkap dengan keanehan, kesaktian serta mukjizat tokoh utama." Wikipedia versi dalam bahasa Inggris juga menyebutkan, "*Hikayat is a form of Malay literature, which relate the adventures of national heroes of Malayan kingdoms, or royal chronicles. The stories they contain, though based on history, are heavily romanticized.*"

Berdasarkan pengertian atau definisi hikayat yang dikemukakan tersebut, dapat diketahui ciri hikayat, yaitu cerita rekaan berbentuk prosa, berbahasa Melayu, berisi kisah, sejarah, dongeng, tokoh utama memiliki kehebatan biasanya tentang kehidupan orang-orang "besar."

Walaupun dalam pengertian dinyatakan berbahasa Melayu, tetapi dalam kenyataan naskah kuno yang memuat tentang hikayat, ada terdapat hikayat dalam bahasa selain Melayu, semisal dalam bahasa daerah di Indonesia atau dalam bahasa Belanda. Kenyataan ini tidak mengubah ciri hikayat bahwa ia berbahasa Melayu, karena ada kemungkinan telah terjadi penerjemahan dari bahasa Melayu ke dalam bahasa lain.

Melihat isi kandungan hikayat, ada kisah, cerita, atau sejarah yang berlatar bangsa Melayu (Indonesia, Malaysia, dan Brunai), ada juga yang berlatar negeri lain, semisal hikayat *Seribu Satu Malam* dan hikayat *Ibrahim bin Adham*. Ini pun dapat dijelaskan bahwa sejak masuknya agama Islam ke Melayu, khususnya Indonesia, terjadi pula penyaduran cerita dari negeri Arab yang dibawa oleh penyiar Islam. Biasanya, cerita-cerita seperti itu menjadi sarana penyebaran Islam. Isinya dan nilai yang terdapat di dalamnya sudah mengalami proses penyesuaian dengan nilai-nilai agama Islam.

B. Fungsi Hikayat di Masyarakat

Berbicara tentang fungsi hikayat, dapat dilihat dari tiga dimensi waktu, yaitu masa lalu, masa sekarang, dan masa yang akan datang. Pada masa lalu, hikayat berfungsi sebagai pelipur lara, pembangkit semangat juang dan kepahlawanan, dan pembawa pesan moral. Pada masa sekarang, hikayat telah kehilangan fungsinya dan kini telah digantikan oleh film dan sinetron. Kalaulah hikayat itu masih memiliki fungsi, maka fungsinya tidak lebih dari sekadar bukti kekayaan warisan masa lalu. Hal ini memang masih perlu dibuktikan secara ilmiah melalui penelitian, tetapi secara sepintas dapat dilihat indikator-indikator berikut sebagai bukti awal hilangnya fungsi hikayat pada masa modern ini: (a) sedikitnya buku-buku hikayat di toko-toko buku dan perpustakaan, (b) hampir tidak adanya generasi muda yang senang membaca hikayat, (c) bergantinya hobi membaca kisah dan cerita lama dengan cerita-cerita dan novel-novel impor (terjemahan) serta karikatur impor, (d) membanjir dan naiknya rating film-film dan kartun impor dari luar negeri.

Dengan melihat kondisi peran dan fungsi hikayat pada masa kini, maka dapat diprediksi pula fungsi hikayat pada masa mendatang. Ada kekhawatiran bahwa nasib hikayat ini akan mirip dengan nasib dinosaurus. Dinosaurus dipandang sebagai sesuatu yang hebat dan menarik tetapi telah kehilangan eksistensinya, dan kini telah punah.

Nasib hikayat pada masa depan tampaknya akan sama dengan nasib dinosaurus.

Masyarakat Indonesia belum terlambat melestarikan hikayat dan menfungsikannya dalam kehidupan masa kini dan masa yang akan datang, karena eksistensi hikayat masih ada. Yang perlu dilakukan sekarang adalah menjadikan hikayat itu sebagai karya sastra yang menarik dan bermanfaat bagi generasi muda. Secara tampilan hikayat harus diubah dan dibuat sesimpati mungkin, agar masyarakat, dan lebih-lebih anak-anak muda kembali menaruh kecintaan terhadap hikayat. Oleh karena itu, dunia pendidikan harus mampu untuk menyemai kembali bibit-bibit hikayat ke dalam habitat baru melalui pembelajaran sastra. Selain itu, tampilan dan bahasa hikayat dapat disesuai dengan kondisi zaman dan psikologi remaja masa kini, semisal dengan menampilkan hikayat di dunia maya seperti internet, buku-buku virtual (*e-book elektronic*), mencetak buku-buku hikayat sebagai bahan pembelajaran sastra, atau membuat kreasi film-film dan sinetron yang berbasis hikayat.

1. Tinjauan Teoretik Hikayat dan Hubungannya dengan Pembelajaran

a. Teori Struktur Hikayat

Untuk memahami karya sastra, khususnya hikayat, maka karya sastra tersebut harus dianalisis berdasarkan strukturnya. Dengan demikian, teori struktur perlu diketahui agar analisis tersebut berada pada prinsip-prinsip yang tidak menyimpang dari teori tersebut. Pradopo (1995:6) mengatakan bahwa satu konsep dasar yang menjadi ciri khas teori struktur adalah adanya anggapan bahwa di dalam dirinya sendiri karya sastra merupakan suatu struktur yang otonom yang dapat dipahami sebagai suatu kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangunnya yang saling berkait.

Dalam pengertian struktur terkandung tiga pengertian gagasan pokok, yaitu: a) gagasan keseluruhan (*wholness*), yakni bagian-bagian atau anasirnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya; b) gagasan transformasi (*transformation*), yakni struktur itu menyanggupi prosedur transformasi yang terus-menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru; c) gagasan mandiri (*self regulation*) yakni tidak memerlukan hal-hal di luar dirinya untuk mempertahankan prosedur

transformasinya, struktur itu bersifat otonom terhadap sistem lain atau gagasan lain secara eksplisit (Jean Peaget, dalam Jabrohim, 2001:56)

Unsur-unsur struktur karya sastra prosa meliputi tema, fakta cerita (alur, tokoh, dan latar), dan sarana sastra (sudut pandang, gaya bahasa, imaji, dan lain-lain). Ketiga unsur ini biasa disebut unsur intrinsik.

Untuk memahami karya sastra prosa (khsusnya hikayat), dibutuhkan analisis struktur dengan pendekatan strukturalisme atau pendekatan objektif. Hasil analisis yang bersifat otonom tersebut lalu dimaknai sesuai dengan kondisi objektif agar tujuan memahami sebuah karya sastra (hikayat) dapat tercapai.

C. Pemaknaan dan Pembelajaran Hikayat

Dalam proses pembelajaran, hikayat yang dijadikan bahan ajar perlu dipahami untuk dimanfaatkan seoptimal mungkin dalam mencapai tujuan pembelajaran sastra. Ada beberapa cara yang dapat dilakukan untuk memahami makna hikayat, antara lain dengan pembacaan heuristik dan retroaktif. Pembacaan heuristik adalah pembacaan yang berdasarkan konvensi bahasa atau sistem bahasa sesuai dengan kedudukan bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan bolak-balik untuk menangkap maknanya.

Berdasarkan teori struktur dan pemaknaan karya sastra tersebut, pembelajaran hikayat dapat dilaksanakan sesuai dengan strategi tertentu yang direncakan oleh guru. Tanggung jawab guru adalah memahamkan siswa terhadap makna yang terkandung dalam hikayat. Pemahaman yang mendalam terhadap makna hikayat akan melahirkan kecintaan akan hikayat sebagai suatu karya sastra yang berguna (*utile*), dan dari situlah kebutuhan membaca dan menikmati karya sastra hikayat bersemai.

D. Pemanfaatan Hikayat Sebagai Bahan Pembelajaran Sastra

Serbuan budaya luar yang menerpa negeri dan bangsa Indonesia sudah tidak bisa lagi dianggap hal biasa dan normal. Secara perlahan tetapi pasti, budaya luar itu mengikis budaya luhur bangsa Indonesia dari segala arah. Proses pengikisan budaya itu lebih dari sekadar abrasi air laut. Jika abrasi melakukan proses pengikisan dari satu arah, maka pengikisan budaya berproses multiarah. Serangan pengikisan budaya itu berasal dari semua penjuru mata angin, menyusup ke semua dimensi kehidupan, dan melemahkan sisi-sisi kehidupan lahir dan batin.

Pada awalnya, budaya luar itu seharusnya menjadi khazanah pemerkaya budaya bangsa Indonesia dalam konteks pergaulan antarbangsa, tetapi dalam perkembangan berikutnya, ia laksana kanker yang bukan saja tumbuh mengganggu kinerja organ dan fungsi-rungsi tubuh, melainkan juga menggerogoti organ-organ itu lalu mematikannya secara berlahan dan mengerikan. Akibatnya, bangsa Indonesia kehilangan gairah nasionalisme, kurang menghargai budaya bangsa, melupakan nilai-nilai luhur, dan akhirnya membanggakan budaya luar dan menjadikannya sebagai gaya hidup (*life style*). Jika ini dibiarkan, maka pada gilirannya, bangsa Indonesia, khususnya generasi muda harapan bangsa menjadi kehilangan jati diri dan kepribadiannya serta mengalami kegoncangan budaya.

Dalam konteks itulah, perlu memunculkan kesadaran baru akan keagungan budaya sendiri sambil tetap membuka diri untuk menerima perubahan positif dari pengaruh budaya luar. Upaya masif di semua sektor kehidupan hendaknya dilakukan dalam rangka menormalisasi psikologi budaya bangsa dan menempatkannya ke dalam tempat yang semestinya demi meraih kehidupan bangsa pada masa kini dan masa depan yang lebih baik.

Memang diakui bahwa persoalan seperti ini masih jauh dari perhatian yang semestinya diberikan, karena urusan-urusan ekonomi yang langsung menyentuh urusan perut tampaknya lebih menarik dan lebih terasa dampaknya, serta lebih menjadi perhatian umat manusia daripada urusan nilai-nilai kehidupan itu sendiri. Akan tetapi, satu hal yang harus disadari oleh semua orang bahwa kehidupan, kewibawaan, dan kehormatan sebuah bangsa bukan semata-mata urusan ekonomi, melainkan juga urusan budaya dan yang lainnya.

Ada banyak pilihan yang dapat diambil untuk melakukan revitalisasi nilai-nilai budaya bangsa yang terkontaminasi secara negatif oleh budaya luar, yaitu perbaikan dalam bidang pendidikan. Pendidikan memang bukan segala-galanya, tetapi segala sesuatu bermula dari pendidikan.

Pada sisi lain, peninggalan-peninggalan masa lalu dari nenek moyang bangsa Indonesia merupakan warisan budaya yang tak terhingga nilainya dan kitalah pemilik sah warisan itu. Salah satu warisan budaya dalam bentuk karya sastra adalah hikayat.

Hikayat pada masa lalu pernah memainkan perannya sebagai salah satu sarana inkubasi nilai-nilai kejuangan, kepahlawanan, keperwiraan, dan moralitas. Kalau pada masa lalu, hal itu mampu memberi bekal bagi kehidupan masyarakat, maka tidak tertutup kemungkinan hal itu dapat didaur ulang dalam bentuk lain sehingga lebih menarik dan sesuai dengan perkembangan budaya dan perubahan zaman, lalu difungsikan secara tepat pada masa kini dan masa yang akan datang. Dengan demikian, sebuah fenomena penyerapan budaya luar yang terjadi secara besar-besar melalui media cetak dan elektronik yang seakan-akan mengindikasikan bahwa kita kekurangan stok nilai dan budaya internal, dapat ditepis dengan menghadirkan warisan budaya tersebut dengan coraknya yang khas tetapi dalam kemasan modern.

Kemajuan teknologi informasi yang demikian hebat, sebenarnya memberi harapan besar untuk mempermudah proses pembelajaran. Teknologi informasi juga dapat dipadukan dengan budaya masa lalu semacam hikayat. Dalam konteks ini, warisan budaya berupa hikayat, teknologi informasi, pembelajaran sastra dapat dipertemukan dan dipadukan, sehingga efisiensi pembelajaran dapat dicapai. Bahkan, tidak menutup kemungkinan dapat tercapai pula keefektifan pembelajaran. Oleh karena itu, empat variabel penting (warisan budaya, teknologi, metode pembelajaran, dan bahan pembelajaran) dapat diintegrasikan dalam pembelajaran sastra secara baik demi pencapaian tujuan pembelajaran sastra dan peningkatan daya apresiasi sastra para murid, pelajar, siswa, dan mahasiswa.

Kesulitan-kesulitan pembacaan dan pemahaman dalam pembelajaran hikayat yang disebabkan oleh gaya bahasa zaman dahulu, bentuknya yang berupa dongeng, dan kosakata lama yang sulit dipahami dapat diminimalisasi dengan menghadirkan pola tertentu sambil memanfaatkan sarana teknologi, sehingga sesuai dengan kondisi psikologis siswa pada zaman modern ini. Untuk itu, pemanfaatan hikayat sebagai salah satu bahan pembelajaran sastra dalam pendidikan di Indonesia perlu dikaji dari berbagai aspeknya, baik mengenai urgensi hikayat, pendekatan pembelajaran hikayat, metode yang digunakan, peran media modern (misal:internet) sebagai media pembelajaran hikayat, maupun evaluasi pembelajarannya.

Berdasarkan uraian tersebut, maka pemanfaatan hikayat melalui media masa modern (misal: internet)sebagai bahan pembelajaran sastra

dalam bidang studi pendidikan bahasa Indonesia sangat penting dilaksanakan.

E. Hikayat Sebagai Bahan Pembelajaran Sastra

Peninggalan budaya *adiluhung* bangsa yang dewasa ini nyaris dilupakan adalah hikayat. Dalih bahwa belajar hikayat memerlukan pengetahuan tambahan, yakni pengetahuan memamahi bahasa dan budaya masa lalu, menjadi alasan krusial para praktisi pendidikan untuk tidak mengajarkannya. Padahal, hikayat merupakan salah satu karya sastra bangsa yang sarat dengan pesan moral dan kepahlawanan. Kemerdekaan yang kita raih ini tak lain di antaranya adalah kobaran api semangat yang dibakar melalui karya sastra semacam hikayat. Bahkan, sampai dengan saat ini simbol-simbol kepahlawanan dari cerita hikayat masih bersemayam dalam sanubari sebagian bangsa ini. Untuk itulah kita perlu menggali kembali karya sastra hikayat sebagai wahana untuk membangkitkan rasa nasionalisme anak bangsa terhadap tanah airnya.

1. Urgensi dan Tujuan Pembelajaran Hikayat

Seorang berkebangsaan Yunani, bernama Horace (Horatius) melontarkan pernyataan bahwa karya seni yang baik, termasuk karya sastra, harus selalu memenuhi dua butir kriteria, yakni *dulce et utile* (indah dan berguna). Maksudnya karya sastra harus bagus, menarik dan memberi kenikmatan. Tentu saja kenikmatan ini hanya dimiliki oleh pembaca yang bermutu (Darma, 2004:9), dan berguna artinya karya sastra mampu memberi inspirasi tentang hidup dan kehidupan. Oleh karena itu, Rusyana (1984: 312) menjelaskan bahwa sastra sebagai seni sastra pada dasarnya adalah untuk didengarkan, dibaca, ditonton, diucapkan, dan diragakan, dengan maksud untuk dihayati. Dari sastra diharapkan diperoleh kenikmatan. Kenikmatan yang tinggi adalah kenikmatan dengan pemahaman. Oleh karena itu, agar beroleh kenikmatan yang tinggi diperlukan pemahaman terhadap sastra. Maka dipelajarilah hal ikhwal sastra. Demikianlah, sastra menjadi salah satu objek studi. Dalam konteks pembelajaran, tujuan pembelajaran sastra dapat dibedakan antara tujuan pembelajaran sastra untuk kepentingan ilmu sastra dengan tujuan pembelajaran sastra untuk kepentingan pendidikan. Untuk kepentingan ilmu pengetahuan, tujuan pembelajaran sastra, dalam arti tujuan pembelajaran ilmu sastra, tentulah untuk beroleh

pengetahuan tentang teori sastra, sejarah sastra, sosiologi sastra, dan kritik sastra. Untuk kepentingan pendidikan, tujuan pembelajaran sastra, tentulah merupakan bagian dari tujuan pendidikan keseluruhan, karena proses belajar dan mengajarkan sastra merupakan bagian dari proses pendidikan (Rusyana, 1984:313).

Berdasarkan pendapat tersebut, tujuan pembelajaran sastra memiliki dua dimensi, yaitu dimensi keilmuan dan dimensi apresiasi. Jika hal ini dihubungkan dengan hikayat sebagai bahan ajar, maka pembelajaran hikayat di lembaga pendidikan di Indoensia dapat diarahkan untuk dua hal tersebut.

Apresiasi tanpa pemahaman keilmuan, maka akan menjadi apresiasi awam dan buta, sebaliknya pemahaman keilmuan tanpa peningkatan apresiasi, maka ia akan kering, bagaikan tubuh tanpa rasa. Oleh karena itu, kedua hal itu tidak dapat dipisahkan, dan bertemali dengan kuat satu sama lain.

F. Pendekatan dan Metode Pembelajaran Hikayat

Sesuai dengan pendekatan analisis sastra prosa, maka pembelajaran hikayat dapat digunakan pendekatan struktural pada satu sisi, tetapi juga dapat digunakan pendekatan lain yang dapat meningkatkan daya apresiasi para subjek didik terhadap hikayat. Dengan demikian, pendekatan yang dapat digunakan dalam pembelajaran sastra dapat lebih leluasa tergantung pada tujuan pembelajaran yang hendak dicapai.

Metode pembelajaran hikayat dapat digunakan metode-metode umum dan konvensional. Namun, tulisan ini menyarankan agar dalam pembelajaran hikayat, metode yang interaktif dan kontekstual lebih diutamakan. Metode-metode pembelajaran yang dapat digunakan:

1. metode ceramah (sebagai penyampai informasi, dan intruksi awal),
2. metode diskusi,
3. metode penelitian kelompok,
4. metode tanya jawab,
5. metode ramu pendapat,
6. metode penemuan,
7. metode inkuiri,
8. metode simulasi,

9. metode bermain peran,
10. dan Iain-lain, (lihat Rusyana, 1984:314-315; Sapani, 1998:31).

G. Sasaran Pembelajaran Hikayat

Sasaran pembelajaran hikayat adalah semua jenjang pendidikan di Indonesia. Oleh karena hikayat sifatnya imajinatif, rekaan, atau dongeng, maka hal ini harus disesuaikan dengan kondisi psikologis peserta didik. Dengan demikian, hikayat sebagai bahan ajar cocok digunakan pada sekolah dasar, sekolah menengah pertama, dan sekolah menengah atas. Adapun di perguruan tinggi, hikayat sebagai bahan ajar, tidak terlalu tepat, kecuali untuk kepentingan bahan atau materi penelitian sastra lama. Namun, jika teks hikayat itu telah dimodifikasi sesuai dengan kondisi dan gaya bahasa saat ini, lalu ditayangkan di internet, maka hikayat dapat digunakan oleh siapa saja, dan ini lebih menarik.

H. Hambatan-hambatan Pembelajaran Hikayat

Secara umum memahami hikayat lebih sulit dibandingkan dengan memahami karya sastra yang lain, semisal, novel, cerpen, naskah drama, dan puisi sekalipun. Hal senada disampaikan pula oleh Suryana (2005:1) bahwa, memahami hikayat bila dibandingkan dengan memahami cerita-cerita dongeng atau fiksi lainnya tampaknya bukan merupakan hal mudah. Kesulitan-kesulitan yang menjadi hambatan dalam pembelajaran hikayat menurut penulis antara lain adalah kondisi siswa yang jauh berbeda dengan suasana latar tempat, waktu, dan psikologis dalam hikayat. Demikian pula bahasa hikayat yang menggunakan bahasa Melayu lama akan semakin menyulitkan siswa memaknai hikayat. Ditambah pula sifat hikayat yang berupa dongeng, serta berhentinya penulisan hikayat pada saat ini. Masyarakat dewasa ini sudah tidak begitu tertarik mempelajari apalagi menulis hikayat.

Kendala-kendala tersebut sebenarnya dapat disiasati dengan cara penyajian hikayat yang lebih menarik dengan metode yang lebih sesuai dan bervariasi. Bergantung kepada para praktisi pendidikan, akan terus mempertahankan eksistensi hikayat sebagai karya sastra bangsa atau meleyapkan dengan tidak lagi mau mepelajari dan mengajarkan di lembaga-lembaga sekolah.

I. Evaluasi dalam Pembelajaran Hikayat

Pembelajaran hikayat tentu tidak akan diketahui hasilnya apabila tidak dilakukan evaluasi. Untuk itu, evaluasi pembelajaran hikayat hendaknya dilakukan bukan sekedar untuk mengetahui pemahaman akan hikayat yang diajarkan, melainkan lebih dari itu, untuk meningkatkan daya apresiasi dan kecintaan pada budaya bangsa. Oleh karena itu, evaluasinya sebaiknya bervariasi, mulai dari tes tertulis sampai dengan tes lisan, dan perbuatan (tindakan).

Sebagaimana melakukan evaluasi pembelajaran untuk materi karya sastra pada umumnya, dalam hikayat pun evaluasi dilakukan untuk sebaran kemampuan siswa mulai dari ranah kognitif, afektif sampai dengan psikomotorik siswa. Untuk ranah kognitif meliputi: pengetahuan (informasi yang diterima), pemahaman (informasi diolah), aplikasi (kemampuan menggunakan atau menerapkan), analisis (pengolahan informasi lebih lanjut, menemukan prinsip dari informasi yang dikaji), sintesis (menemukan pola informasi, atau menarik kesimpulan), dan evaluasi (menilai secara keseluruhan.

Adapun untuk ranah afektif meliputi penerimaan (kesadaran tentang apa yang terjadi), penanggapan (mereaksi apa yang terjadi), penghargaan (keterikatan dari hasil mereaksi sesuatu yang terjadi), pengorganisasian (memilah sikap), dan penjatidirian (menjadikan sebagai pegangan), sedangkan untuk ranah psikomotorik meliputi: gerakan refleks, gerakan badan yang mendasar, kemampuan persepsi, kemampuan fisik, keterampilan gerakan dan komunikasi beraturan.

Semua sebaran kemampuan tersebut disesuaikan dengan kebutuhan. Bilaman guru menginginkan informasi terkait dengan pengetahuan dan pemahaman, maka tes yang tepat untuk mengukur kemampuan tersebut adalah tes tertulis berupa pilihan ganda, dan tes lisan berupa tanya jawab terbatas, yaitu: siswa dibatasi dalam rambu-rambu atau ketentuan dalam menjawab pertanyaan. Namun, jika guru menginginkan informasi yang lebih mendalam berkait dengan kemampuan siswa menginterpretasikan berbagai buah pikiran dan sumber informasi, maka guru dapat menyusun soal berupa tes tertulis berbentuk uraian dan tes lisan berupa tanya jawab bebas, yaitu siswa tidak dibatasi dalam memberikan jawaban, sehingga siswa dapat mengekspresikan pikiran secara terbuka, fleksibel dan tidak terkungkung oleh struktur atau ketentuan yang ada. Demikian pula model tes

psikomotorik, semua bergantung kepentingan guru dalam mengorek hasil belajar siswa.

Menganalisis Hasil Kegiatan Bersastra

Bab 14

A. Hikayat Hang Tuah

1. Sinopsis

Berikut ini adalah sinopsis hikayat *Hang Tuah:*

Dikisahkan, pada zaman dahulu terdapat sebuah kerajaan yang bernama negeri Bintan. Kerajaan ini berada di pantai barat Semenanjung Melayu. Di negeri itu hiduplah seorang pemuda bernama Hang Tuah. Ia terlahir sebagai seorang anak yang rajin dan juga pemberani. Ia gemar membantu orang tuanya di hutan untuk mencari kayu bakar sebagai bahan memasak. Di negeri itu Hang Tuah tidak hidup sendiri sebagai pemuda, tetapi mempunyai empat orang kawan setia. Keempat kawannya itu ialah Hang Jebat, Hang Lekir, Hang Lekiu, dan Hang Kesturi. Sebagaimana pemuda pada umumnya, Hang Tuah dan kawan-kawan gemar bermain ke laut. Bahkan, ia dan kawan-kawan berkenginan untuk menjadi pelaut yang tangguh, bisa berlayar sampai ke negeri seberang.

Pada suatu hari Hang Tuah bersama kawan-kawannya berlayar sampai di tengah laut.Tampaknya dari kejauahan terlihat tiga buah kapal beriringan mendekati kapal yang ia tumpangi. Semakin lama semakin mendekat. Dari tanda-tanda yang tampak, kapal itu seperti kapal milik para perompak. Dari gerak-gerik awak kapal juga mengindikasikan kawanan perompak. Hang Tuah dan kawan-kawannya berniat untuk tidak menyerah. Bahkan, mereka siap menghadapi perompak itu, sampai dengan titik darah penghabisan. Untuk menghindari keganasan para perompak, Hang Tuah dan kawan-kawannya mencari daratan yang bisa digunakan untuk melawan. Mencari tempat yang tepat untuk menghadapinya. Teman-teman Hang Tuah tidak ada yang merasa takut melawan para perompak itu. Mereka siap menghadapi dan mereka pun memiliki satu tekad hidup atau mati. Setelah sampai di daratan, Hang Tuah segera mengatur siasat. Pertempuran berlangsung sangat sengit. Hang Tuah dengan membabi buta menyerang kepala (pimpinan) perompak. Yang lain menghadapi musuh lainnya. Hang Tuah dengan

gesit mampu mengalahkan kepala perompak itu, dan kepala perompak tewas di tangan Hang Tuah. Menyusul kawan-kawan Hang Tuah juga berhasil melumpuhkan kawanan perompak lainya. Hang Tuah bersama kawan-kawan berhasil menawan sebagian orang perompak, dan lainnya lolos melarikan diri dengan kapalnya.

Hang Tuah bersama kawan-kawannya menghadap Sultan Bintan sambil membawa beberapa tawanan yang berhasil diringkus. Keberanian Hang Tuah dan kemampuannya mengalahkan perompak dihargai oleh Sang Sultan dengan diangkat sebagai laskar kerajaan.

Setelah beberapa tahun kemudian, oleh Sultan Bintan, Hang Tuah diangkat menjadi pemimpin armada laut. Sejak Hang Tuah diangkat menjadi pimpinan armada laut, negeri Bintan semakin aman, kuat dan makmur. Nyaris tidak ada negeri lain yang berani mengganggu negeri Bintan. Setelah sekian tahun berlalu, Sang Sultan ingin mempersunting puteri dari kerajaan Majapahit di Pulau Jawa. Ia memerintahkan Hang Tuah mempersiapkan armada laut yang tangguh untuk berangkat ke tanah Jawa. Perjalanan ke tanah Jawa di bawah pimpinan Hang Tuah lancar dan tidak ada hambatan apapun. Pesta perkawinan Sultan pun digelar dengan meriah.

Setelah acara selesai, Sultan Bintan dan permaisurinya berniat kembali ke kerajaan (Malaka). Sepualang dari tanah Jawa Hang Tuah oleh Sultan Bintan diangkat menjadi Laksamana. Akhirnya ia harus memimpin armada perang seluruh kerajaan. Sayang, masa puncak Hang Tuah tidak berlangsung lama. Banyak perwira istana yang iri hati kepada Hang Tuah. Dengan segala cara mereka menghasut sultan. Mereka menyebar fitnah dengan mengatakan Hang Tuah suka berfoya-foya, dan menghamburkan uang negara. Sang sultan termakan oleh hasutan itu. Akhirnya Hang Tuah dan Hang Jebat diberhentikan oleh Sang sultan. Ada pula diantara perwira istana yang berusaha mengadu domba Hang Tuah dengan Hang Jebat. Mereka memfinah Hang Jebat akan melakukan pemberontakan.

Mendengar berita tersebut Hang Tuah terkejut dan berang. Ia bergegas menemui Hang Jebat dan memberi nasihat kepadanya. Namun, tampaknya itu hanyalah siasat para perwira mengadu domba keduanya, dan berhasil. Kedua sahabat itu bertengkar dan akhirnya saling menyerang.

Hang Jebat tewas ditangan Hang Tuah. Namun, Hang Tuah sangat menyesal atas peristiwa itu. Ia telah tega menghabisi nyawa sang

teman sejati. Bagi sultan, Hang Tuah dianggap orang berjasa yang berhasil membunuh seorang pemberontak. Tidak berapa lama Hang Tuah diangkat kembali menjadi laksamana, dan sejak itu pula Hang Tuah kembali memimpin armada laut kerajaan.

Pada suatu ketika Hang Tuah mendapat tugas ke India untuk misi antarnegara. Tampaknya Hang Tuah di uji kehebatannya oleh Raja India itu. Ia diminta menaklukkan kuda liar. Ujian yang diberikan oleh raja India berhasil dilaksanakan dengan baik oleh Hang Tuah. Raja India kagum dengan kehebatan Hang Tuah. Sepulangnya dari India, Hang Tuah menerima tugas baru untuk berangkat ke negeri Cina. Waktu itu kaisar negeri Cina bernama Khan. Ia seorang raja yang antik dan aneh. Semua orang di lingkungan kerajaan tidak diperbolehkan memandang langsung muka sang kaisar. Ketika dijamu makan oleh sang raja, Hang Tuah minta disediakan sayur kangkung. Ia duduk tepat di depan Kaisar Khan. Saat makan, Hang Tuah mendongak untuk memasukkan sayur kangkung tersebut ke dalam mulutnya. Itu hanya akal bulus Hang Tuah untuk melihat wajah kaisar. Para punggawa kerajaan marah dan hendak menangkap Hang Tuah. Namun, Kaisar Khan mencegah. Ia sangat kagum dengan kecerdikan Hang Tuah.

Banyak tugas-tugas kenegaraan yang berhasil diemban dengan baik oleh Hang Tuah. Hingga pada suatu hari ia ditugasi sultan untuk menghadang armada dari barat yang dipimpin oleh seorang admiral bernama D. Almeida. Konon ceritanya armada ini sangat kuat. Namun, Hang Tuah dan pasukannya tidak gentar. Ia berangkat bersama-sama pasukannya untuk menunaikan tugas itu. Pertempuran terjadi dengan sangat sengit. Pada saat itulah Sang Laksamana Hang Tuah gugur. Ia tewas ditembus oleh peluru. Sejak saat itulah, nama legendaris Hang Tuah menjadi sangat terkenal, baik sebagai pelaut ulung maupun seorang laksamana yang perkasa dan gagah berani. Bahkan, ia menjadi pahlawan di Indonesia dan di Malaysia. Nama Hang Tuah sekarang diabadikan sebagai nama kapal perang Republik Indonesia.

B. Analisis Struktur Hikayat Hang Tuah

1. Analisis Alur

Alur cerita Hikayat Hang Tuah (HT) adalah alur maju. Struktur alurnya adalah:

a. Kerajaan Bintan yang terdapat di pantai barat Semenanjung Melayu.
b. Kehidupan seorang anak laki-laki yang bernama Hang Tuah.
c. Hang Tuah bersama teman-temannya melihat kawanan perompak laut.
d. Terjadi pertarungan dengan semangat hidup-mati antara kelompok Hang Tuah dengan para perompak.
e. Hang Tuah berhasil mengalahkan dan menawan para perompak.
f. Hang Tuah membawa para perompak kepada Raja Bintan.
g. Hang Tuah diangkat menjadi laskar kerajaan.
h. Hang Tuah menjalankan tugas kerajaan dengan prestasi demi prestasi, sehingga pangkatnya cepat naik.
i. Hang Tuah mendapat tugas-tugas baru dan berat: mengawal raja ke Jawa, menjalankan kunjungan misi persahabatan ke negara-negara besar seperti India dan Cina.
j. Hang Tuah melawan penjajah Belanda.
k. Hang Tuah wafat sebagai seorang pahlawan.

2. Analisis Latar

Latar HT adalah negeri pantai barat Semenanjung Melayu yaitu wilayah Kerajaan Bintan.

3. Analisis Tokoh

Tokoh-tokoh dalam HT merupakan tokoh-tokoh dengan karakter pemberani, penuh semangat membela tanah air, cinta tanah air, dan penuh daya juang. Tokoh utama HT adalah Hang Tuah sendiri yang dibantu oleh beberapa tokoh lain.

Hang Tuah dengan sifatnya yang utama senantiasa setia kawan, tetapi ada saatnya di dalam perkawanan itu harus memilih antara kesetiakawanan dan kebenaran. Hang Tuah dalam hal ini membuktikan kesetiakawanan itu dengan selalu menasihati kawan yang bertindak salah. Ia berusaha menasihati Hang Jebat yang kena fitnah. Namun, Hang Jebat

tidak mau menerima nasihat, maka terjadilah pertarungan antarkawan. Akhirnya Hang Jebat terbunuh.

4. Analisis Sudut Pandang

Sudut pandang atau "titik kisah" dalam prosa fiksi adalah bagaimana cara pengarang menempatkan atau memperlakukan dirinya dalam cerita yang ditulis. Apakah dia bertindak sebagai tokoh utama, pengamat, atau penonton.

Dalam HT, sudut pandang yang digunakan adalah sudut pandang orang ketiga, bahwa pengarang bertindak sebagai pengamat.

Sastra dan Kehidupan Masyarakat Tradisional

Bab 15

A. Mantra dan Pantun serta Keberadaannya Kini

Salah satu cara berseni masyarakat lama adalah dengan bersastra. Karya sastra yang paling tua adalah mantra. Hampir setiap daerah memiliki karya sastra yang berbentuk mantra. Oleh karena mantra sifatnya terbatas atau hanya dimiliki dan dikuasai oleh segelintir orang sehingga mengakibatkan bentuk karya sastra ini sulit berkembang. Tidak seperti bentuk sastra lainnya, dari dahulu sampai dengan sekarang mantra tergolong karya sastra yang statis. Namun, mantra sampai dengan saat ini masih dikenal dan digunakan orang terutama di daerah-daerah yang jauh dari kota.

Kendati mantra tergolong karya sastra yang paling tua, tetapi bentuk ini dikenali siapa pembuatnya atau yang mewarisinya, semisal mantra dari Sunan Kalijaga. Pada awalnya mantra disampaikan secara *leluri* atau turun-temurun. Namun, ada sebagian mantra dari daerah yang didokumentasikan secara lengkap. Oleh karena disampaikan turun-temurun secara lisan, sehingga bentuk sastra ini sudah banyak yang hilang. Apalagi anak-anak sekarang dengan gaya hidup yang modern atau serba canggih, mantra dianggapnya telah ketinggalan zaman.

Keberadaan mantra sampai dengan saat ini masih bisa ditelusuri terutama mantra secara lisan. Mantra masih dikenal dan dipakai orang di daerah-daerah tertentu. Mantra yang masih ada dan dipakai oleh masyarakat pemakainya perlu dilestarikan karena mantra merupakan salah satu produk dan warisan budaya bangsa. Untuk itu, para generasi penerus (termasuk pelajar) perlu diperkenalkan kembali dengan mantra.

Selain mantra, karya sastra yang tergolong tua dan produktif adalah pantun. Pantun ini banyak dipelajari dan digemari masyarakat pada saat itu. Oleh karena sifatnya yang agak terbuka, sehingga pantun ini sempat berkembang pesat. Dalam hal-hal tertentu, mereka berkomunikasi dengan cara berpantun. Hampir setiap daerah memiliki karya seni sastra yang berjenis pantun atau mirip dengan pantun.

Sayangnya, pantun-pantun daerah ini jarang didokumentasikan sehingga sulit untuk dikenali tipe-tipenya.

Karya sastra yang berbentuk pantun ini, sisa-sisanya masih banyak dijumpai di daerah Sumatra dan Jawa. Di Jawa pantun sering disebut parikan. Bahkan, seperti di daerah Riau pantun ini dilestarikan dan dikembangkan oleh masyarakat pemiliknya. Pada acara-acara tertentu pantun ini dibawakan atau dilombakan dalam perlombaan berbantun secara berpasangan.

Kapan pantun tersebut mulai dikenal dan dibuat orang, sampai dengan saat ini belum ada orang yang bisa menentukannya. Sebagian besar orang dan pakar sastra memasukkan pantun sebagai puisi lama. Sebagian besar pantun bersifat anonim atau tidak dikenali siapa pengarangnya. Untuk itu, penelitian tentang pantun hanya berdasarkan produk pantun yang ditulis, ditinggalkan, dan didokumentasikan. Itupun jumlahnya tidak banyak dan sebagian besar pantun yang diteliti pakar berasal dari daerah Melayu.

Berdasarkan produk pantun yang ditinggalkan, para ahli sastra meninjaunya dari berbagai segi, antara lain dari segi bentuk, makna atau isi, dan dari segi struktur bahasanya. Semisal, berdasarkan kelompok usia masyarakat pemakainya didapati pantun anak-anak, pantun remaja, dan pantun orang dewasa. Begitu pula, dilihat dari isinya didapati pantun nasihat, pantun dagang, pantun bersuka cita, berduka cita, pantun teka-teki, dan lain-lain.

Ditinjau dari struktur bahasanya, pantun-pantun yang ada di nusantara ini ternyata meliliki berbagai persamaan. Semisal, jumlah baris, jumlah kata, jumlah suku kata dalam kata, sajak atau rimanya. Dari struktur inilah, kita kenali pula pantun kilat (karmina), pantun biasa, dan pantun bersahut-sahutan. Struktur bahasa pada pantun pun berbeda dengan bentuk-bentuk puisi lama lainnya, semisal dengan syair.

Cara membawakan atau membacakan pantun juga berbeda dengan membawakan puisi-puisi lainnya. Irama yang dipergunakannya bisanya adalah irama bahasa kemelayu-melayuan. Struktur bahasa pantun sebenarnya sangat sederhana dan rima pantun lebih menonjol dari bentuk puisi lainnya. Bahkan, pantun biasa yang terdiri atas empat baris, baris pertama dan kedua sering tidak bermakna karena kedua baris tersebut hanya sebagai pengantar atau sampiran. Oleh karena struktur

bahasa dan cara membawakan pantun berbeda dengan puisi-puisi lainnya maka bentuk puisi lama ini amat mudah dipelajari dan dikembangkan.

Tampaknya, akhir-akhir ini bentuk yang mirip pantun sudah mulai dihidupkan lagi. Sering kita menyaksikan atau mendengarkan orang menggunakan pantun sejenis ini baik melalui ceramah, rapat atau penataran, dalam tayangan televisi, maupun di radio. Pantun yang mereka gunakan sebagaian besar karmina atau pantun kilat. Semisal, dalam acara rapat atau penataran muncul "ikan sepat ikan gabus" yang isinya "makin cepat makin bagus". "Joko sembung bawa golok" isinya "tidak nyambung goblok", dan lain-lain.

DAFTAR PUSTAKA

Aftarudin, P. 1983. *Pengantar ApresiasiPuisi*. Bandung: PT Angkasa.

Aminuddin. 1987. *Pengantar Apreasiasi Karya Sastra*. Malang: CV Sinar Baru.

Alisyahbana, Sutan Takdir. 1975. *Puisi Baru*. Jakarta: Dian Rakyat.

Abrams, M.H.1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Renehart and Winston.

Ahmadi, M. 1990. *Strategi Belajar Mengajar*: *Ketrampilan Berbahasa dan ApresiasiSastra*. Malang: YA3

Arsyad, M.G., dkk. 1986. *Apresiasi Puisi: KesusastraanII*. Jakarta: Universitas Terbuka. Depdikbud.

Anonim. 1951. *Primbon Djawa: Kang Ngemot Sawamaning Primbon Karahajon*. Solo: Sadu Budi.

Ali, M., dan Muhammad Asrori. 2006. *Psikologi Remaja:Perkembangan Peserta Didik*. Jakarta: Bumi Aksara.

Badudu, J.S. 1984. *Sari Kesusastraan Indonesia 1 dan 2*. Bandung: CV Pustaka Prima.

Badrun, A. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Dirjen. Dikti. Depdikbud.

Darma, B. 2004. *Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Damono, S. Dj. 1983. *Kesusastraan Indonesia Modern*. Jakarta: PT Gramedia.

Damono, S. Dj. 1979. *Novel Sastra Indonesia sebelum Perang*. Jakarta: P3B-Depdikbud.

Depdikbud. 1994. *Kamus Besar BahasaIndonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Depdikbud. 1994. *Kurikulum Pendidikan Dasar dan Menengah*. Jakarta: Dirjen. Dikdasmen. Depdikbud.

Depdikbud. 1988. *Kamus Besar BahasaIndonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Djamarah, S.B. 2000. *Guru dan Anak Didik dalam Interaksi Edukatif*. Jakarta: Rineka Cipta

Dahar, R.W. 1996. *Teori-Teori Belajar*. Bandung: Penerbit Erlangga

DePorter, B., dkk. 1999. *Quantum Learning: Membiasakan Belajar Nyaman dan Menyenangkan (*PenerjemahAryNilandari*)*. Bandung:Penerbit Kaifa.

DePorter, & Mike Hernacki. 2001. *Quantum Teaching: Mempraktekkan Quantum Learning di Ruang-Ruang Kelas* (PenerjemahAlwiyah Abdurrahman).Bandung:Penerbit Kaifa.

Effendi, S. 2002. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Forster, E.M. (1974). *Aspect of The Novel*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd.

Gani, R. 1988. *Pengajaran Sastra: Respondan Analisis*. Jakarta: Dirjen. Dikti. Depdikbud

Hamalik, U. 2004. *Proses Belajar Mengajar*. Jakarta: PT Bumi Aksara.

Hartono. 1996. *Kamus Praktis Bahasa Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.

Ikram, A. 1990. *Sastra Bandingan Nusantara*. Jakarta: Universitas Indonesia.

Ikram, A. 1988. "Telaah Sastra Nusantara: Usaha ke Arah Pendekatan yang Bermanfaat" dalam Menjelang Teori Kritik Rahmanto, B. K. 1991. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.

Ikram. A. 1987. *Tentang Sastra (terjemahan)*. Jakarta: Intermasa

Ikram, A. 1980. *Hikayat Sri Rama. Suntingan Naskah Disertai Telaah Amanat dan Struktur*. Jakarta: Universitas Indonesia.

Indrajit, Ki W. P. 1995. *Kumpulan Aji Japa Mantra*. Surabaya: Bintang Timur.

Jabrohim (ed.). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: PT Hamindita Graha Widia Masyarakat Poetika Indonesia.

Jabrohim (ed). 1994. *Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Joni T.R. 1980. *Pengembangan Kurikulum IKIP/FIP/FKG (Studi Kasus Pendidikan Guru Berdasarkan Kompetensi*. Jakarta;P3G Depdikbud.

Jassin, H.B. 1975. *Sastra Indonesa sebagai Warga Sastra Dunia*. Jakarta: UI Press.

Keraf, G. 1985. *Argumentasi dan Narasi*. Jakarta: PT Gramedia.

Kennedy, X.J. 1971. *An Introduction to Poetry*. Boston: Little Brown and Company.

Luxemburg, Jan Van, *et. al*. 1984. *Pengantar llmu Sastra*. Diterjemakan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.

Luxemburg, J. dkk. 1987. *Tentang Sastra* (Penerjemah Akhadiati Ikram). Jakarta: Intermasa.

Luxemburg, J dkk. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.

Mansur, dkk. 1987. *Dasar-Dasar Interaksi Belajar Mengajar Bahasa Indonesia*. Malang: Jemmare.

Milligan, I. (1984). *The English Novel*. England : Longman York Press.

Moedjiono dan Dimyati. 1991/1992. *Strategi Belajar Mengajar*. Jakarta: Depdiknas.

Ma'luf, Luis. 1986. *al-Munjid Fi al-Lughoh, Wa al-'Ulum*. Libanon: Penerbit Dar al-Kulub, Cet:28.

Nurgiatoro, B. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Nurgiantoro, B. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press. Pradopo, R. D. 1987. Pengkajian Puisi. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Nurgiantoro, B. 1987. *Penilaian dalam Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: BPFE-Yogyakarta.

Nasution. 1988. *Metode Naturalistik Kualitatif*. Bandung: Tarsito.

Oemarjati, B.S. 1991. "Pengajaran Apresiasi Sastra di Sekolah Lanjutan Atas:Keakraban Guru-Murid dengan Karya sastra". Makalah: Universitas Indonesia.

Prayitno, E.1989. *Motivasi dalam Belajar Jakarta*: Depdikbud Dirjen Dikti PPLPTK.

Purwo, B.K. (Ed). 1991. *Butir-Butir Sastra dan Bahasa Pemahaman Pengajaran*. Yogyakarta

Pradopo, R. D. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yoyakarta: Pustaka Pelajar.

Pradopo, R.D. 1987. *Pengkajian Puisi: Analisis Sastra Norma dan Analisis Structural dan Semiotik*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Piah, M.H. 1989. *Puisi Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Kementrian Pendidikan Malasyia.

Rusyana, Y. 1988. *Pengajaran Sastra diSMA*. Makalah Kongres Bahasa Indonesia V Jakarta

Rusyana. Y. 1984. *Bahasa dan Sastra dalam Gamitan*. Bandung: CV Dipenogoro.

Rusyana, Y. 1982. *Metode Pengajaran Sastra*. Bandung: Gunung Larang.

Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.

Sumardi, M. (ed). 1992. *Berbagai Pendekatan dalam Pengajaran bahasa dan Sastra*. Jakarta: Pustaka Sinar harapan.

Sarjono, P.1992. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Bandung: Yayasan Pustaka Wina.

Sagala, S. 2005. *Konsep dan Makna Pembelajaran*. Bandung: Alfabeta.

Sapani, H.S. dkk. 1998. *Teori Pembelajaran Bahasa*. Jakarta: Depdikbud.

Sudjiman, P. 1990. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: UI Press.

Saini, K.M. 1993. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Saini, K.M. 1990. *Ken Arok*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sumarjo, J., Saini K.M. 1997. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Sayuti, S.A. 1994. *Teori Penelitian Sastra:Strukturalisme Dinamis dalam Pengkajian Sastra.*Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia-IKIP Muhammadiya Yogyakarta.

Situmorang, B.P. 1980. *Puisi dan Metodologi Pengajarannya*. Flores: Nusa Indah.

Sayuti, S.A. 1985. *Puisi dan Pengajarannya*. Semarang: IKIP Semarang Press

Suryana, K.W., H.M. Idris. 2005. *Analisis Struktur dan Semiotik terhadap Hikayat Bachtiar sebagai Alternatif Bahan Pembelajaran Sastra di SMA*. Tesis. Bandung: Program Pascasarjana UPI.

Sang Indradjati. 1951. *Primbon Sabda Sasmaja.* Solo: Sadu Budi

Sang Indradjati. 1951. *Kitab Weda Mantra*. Solo: Sadu Budi.

Suryosubroto, B. 1997. *Proses Belajar Mengajar di Sekolah: Wawasan Baru, Beberapa Metode Pendukung, dan Beberapa Komponen Layanan Khusus.* Jakarta: Rineka Cipta.

Sumarjo, J. 1995. *Sastra dan Masa.* Bandung: Penerbit ITB Bandung.

Sagala, S. 2015. *Konsep dan Makna Pembelajaran.* Bandung: Alfabeta.

Sumantri, M., dan Nana Syaodih Sukmadinata. 2007. *Perkembangan Peserta Didik*. Jakarta. Universitas Terbuka.

Tarigan, H.G. 1984. *Prinsip Dasar Sastra.* Bandung: Angkasa.

Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: PT Giri Mukti Pasaka.

Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: PT. Gramedia.

Teeuw, A. 1982. *Khazanah Sastra Indonesia*. Jakarta: PN Balai Pustaka.

Wellek, R. &Austin Warren. 1990. *Teori Kesusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: PT Gramedia.

Wellek, R.& Austin Warren. 1993. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.

Waluyo, H.J. 1995. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.

Waluyo, H.J. 1995. *Teori dan Apresisasi Puisi.* Surakarta: PT Gelora Aksara Pratama.

Warsiman. 2002. "Upaya Meningkatkan Kemampuan Apresiasi Puisi Siswa Kelas IV Sekolah Dasar Negeri Kepohkidul I Kecamatan Kedungadem Kabupaten Bojonegoro". Tesis: Program Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya.

Zahorik, J.A. 1995. *Contrucktivisit Teaching* (Fastback:390) Bloomington Indiana: Phi-Delta Kappa ducational Foundation.

Zulfahnur, Z.F. dkk. 1996. *Teori Sastra*. Jakarta: Depdikbud.

BIOGRAFI PENULIS



Warsiman lahir di Bojonegoro pada 5 Juni 1971. Anak kesembilan dari sembilan bersaudara. Ayah bernama Djoyo Astro (almarhum) dan Ibu bernama Sarimah (almarhumah). Pendidikan Sekolah Dasar (SD) dan Sekolah Menengah Pertama (SMP) diselesaikan di kota kelahirannya Bojonegoro. Sekolah Pendidikan Guru (SPG) diselesaikan di kota Tuban tahun 1990. Kemudian, melanjutkan kuliah di IKIP Negeri Surabaya, dan lulus Diploma Dua (D-2) tahun 1993, lulus Sarjana (S-1) Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia tahun 1997. Tahun 2002 lulus Magister Pendidikan (S-2) Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Program Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya (Unesa). Program Doktor (S-3) Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia diselesaikan tahun 2009 pada Program Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung, dengan beasiswa penuh (BPPS) dari Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Pekerjaan: Dosen tetap (PNS) pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Brawijaya Malang. Dosen Luar Biasa (DLB) pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Program Pascasarjana (S-2) Universitas Muhammadiyah Surabaya. Dosen Luar Biasa (DLB) pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Program Pascasarjana (S-2) Universitas Dr. Soetomo Surabaya. Pernah pula menjadi dosen luar biasa pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni (FPBS) IKIP PGRI Bojonegoro, IAIN Sunan Ampel Surabaya, Universitas Sunan Giri Surabaya, Universitas Muhammadiyah Sidoarjo. Bahkan, ketika menempuh studi Program Doktor (S-3) pernah pula mengajar pada Sekolah Tinggi Ilmu Kesehatan

(dahulu masih bernama Akademi Keperawatan ”Akper”) Santo Boromeus Bandung tahun 2006-2009, dan Sekolah Tinggi Ilmu Administrasi Bandung tahun 2006-2009 (sebagai dosen MKU Bahasa Indonesia dan Teknik Penulisan Karya Ilmiah).

Karya yang dipublikasikan: Buku berjudul: (1) Pengantar Pembelajaran Sastra: Sajian dan Kajian Hasil Riset. Malang: UB Press. 2016; (2) Sains dan Islam: Sebuah Simfoni Mengagungkan *Rabb* Semesta Alam (ditulis dua orang). Malang. UB Press. 2015; (3) Sastra dan Pembelajarannya: Sajian, Telaah dan Analisis Hasil Riset. Surabaya. Unesa University Press. 2015; (4) Menyibak Tirai Sastra. Malang: UB Press. 2015; (5) Penguatan Identitas Budaya Lokal Jawa Timur: Mencari Jejak Kearifan Lokal. Malang: UB Press. 2015; (6) Sosiolinguistik: Teori dan Aplikasi dalam Pembelajaran. Malang: UB Press. 2014; (7) Bahasa Indonesia Ilmiah: untuk Penulisan Laporan, Skripsi, Tesis, dan Disertasi. Malang: UB Press. 2013; (8) Sosiolinguistik dan Kebijakan Pengajaran. Surabaya: Unesa University Press. 2012; (9) Bahasa Indonesia yang Benar: Pengantar Menuju Kemahiran Berbahasa. Surabaya: Unesa University Press. 2012;(10) Bahasa Indonesia: Teori dan Aplikasi. Surabaya: Unesa University Press. 2010; (11) Bahasa Indonesia untuk Anda: Sebuah Renungan Pengalaman Kesalahan Berbahasa. Surabaya: Unesa University Press. 2009; (13) Kaidah Bahasa Indonesia yang Benar: untuk Penulisan Karya Ilmiah (Laporan-Skripsi-Tesis-Disertasi. Bandung: Dewa Ruchi. 2007; (14) Kajian-kajian Sosiolinguistik. Surabaya: Jauhar. 2006.